آجکل کی فائل سے

حامد حسن قادری

ملک الشعراء بہار خراسانی

بہار آں شہ شاعران سخنداں	بہار گہر ریز و یکتائے دوراں
۱۹۵۱ء	۱۳۵۸فصلی
از و قدر بزم کمال خراساں	وحید زماں بودہ ہم فخر ایراں
۱۳۷۰ھ	۱۳۳۰شمسی ایرانی

ملک الشعراء مرزا محمد تقی بہار خراسانی کا ابھی چند روز ہوئے طہران میں انتقال ہوا ہے۔ اخبار میں پڑھا تھا کہ ملک الشعراء کی وفات سے پانچ روز قبل خواجہ عبدالحمید صاحب مقیم طہران ان کی خدمت میں عیادت کے لیے گئے اور مزاج پرسی کے بعد درخواست کی کہ ۲۱ اپریل کو ڈاکٹر اقبال کی برسی منائی جائے گی، اس لیے کچھ پیغام دیجیے۔ ملک الشعراء نے مسکرا کر فرمایا "اب کیسا پیغام؟ میں خود عنقریب اقبال کے پاس جارہا ہوں۔" چنانچہ ٹھیک ڈاکٹر اقبال کی وفات کے دن ۲۱ اپریل کو شب میں ملک الشعراء نے رحلت فرمائی۔ یہ توارد خوب رہا۔ ملک الشعراء ڈاکٹر اقبال کے بڑے مداح تھے۔

ملک الشعراء بہار خراسانی ایران کے زندہ و موجود شاعروں میں غالباً سب سے بزرگ اور قدیم تھے اور سب سے زیادہ مشہور و مقبول۔ ۱۸۸۷ء (۱۳۰۴ھ) میں مشہد میں پیدا ہوئے، وہیں اپنے والد مرزا محمد کاظم ملک الشعراء صبوری کی خدمت میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۰۴ء میں والد کے انتقال کے بعد ادیب نیشاپوری وغیرہ فضلاء و شعرا سے فیض تلمذ پایا۔ تعلیم کے بعد آصف الدولہ غلام رضا خاں گورنر خراسان کے دربار میں باریابی حاصل کی۔ آصف الدولہ کی سفارش پر مظفر الدین شاہ قاچار نے ملک الشعراء کا خطاب دیا اور سالانہ وظیفہ مقرر کر کے مزید عزت افزائی کی۔

۱۹۰۶ء میں جب ایران میں سیاسی انقلاب اور تحریک مشروطیت شروع ہوئی تو ملک الشعراء بہار بھی آغاز ہی سے اس میں شریک ہوگئے اور سالہاسال سر بکف رہ کر عملی حصہ لیتے رہے۔ نہایت پرجوش مضامین اور شور انگیز نظمیں لکھتے تھے جو حبل المتین کلکتہ اور خراسان کے اخبارات میں کبھی ان کے کبھی فرضی نام سے شائع ہوتی تھیں۔ نظموں کی اشاعت نے بہار کو ملک بھر میں مقبول اور ہر دل عزیز بنادیا۔ ۱۹۱۱ء میں انہوں نے مشہد سے ایک روزنامہ "نو بہار" جاری کیا۔ اس کے علاوہ دوسرے اخبارات "دانش کدہ" اور "ایران" کی ادارت بھی کرتے رہے۔

ان سیاسی مشاغل کے سبب ان کو بہت سی جانی و مالی مشکلات کا مقابلہ کرنا پڑا۔ دوبار جلاوطن کیے گئے۔ دومرتبہ اخبار بند کیا گیا۔ ۱۹۱۶ء میں دوسرے قوم پرستوں کے ساتھ وطن سے باہر ہجرت کرنی پڑی لیکن نہایت استقلال کے ساتھ تمام مصائب برداشت کرتے رہے۔ ہجرت سے واپسی پر پھر اخبار "نو بہار" کو طہران سے جاری کیا۔ آخر فتح ملی اور استقلال ایران کے بعد آپ کو مجلس شورائے ملی کا رکن انتخاب کیا گیا۔

ملک الشعراء بہار کی یادگار چند تصانیف بھی ہیں۔ جن میں "تاریخ سیستان" اور ایک ناول "نیرنگ سیاہ یا کنیزان سفید" کو زیادہ شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔

بہار، پورداؤد کے ہم عمر اور اشرف رشتی، عارف قزوینی وغیرہ مشاہیر سخن کے ہم عصر تھے۔ ان سب کے ساتھ قومی و سیاسی نظمیں لکھیں۔ قافیوں اور بندوں کی ترتیب و ترکیب میں جدید ندرتوں کا بھی ساتھ دیا۔ لیکن قدیم اصول شاعری کے پابند رہے۔ غزل میں قدیم طرز تخئیل اور اسلوب بیان قائم رکھا۔ مختصر نمونہ کلام پیش کرتا ہوں۔

ایک نظم کا عنوان --- "افکار اخلاقی و فلسفی"۔ جدید طرز کے آٹھ دس بند ہیں۔ خوب نظم ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بہار متشکک اور قنوطی (Pessimist) تھے۔ پہلا بند ہے:

از بر ایں کرۂ پست و حقیر
زیر ایں قبہ مینائے بلند
نیست خورسند کس از خرد و کبیر
من چرا بیہدہ باشم خرسند

فرماتے ہیں کہ اس زمین کے اوپر اور اس آسمان کے نیچے کوئی فرد صغیر و کبیر خرم و قانع نہیں ہے۔ پھر مجھے خرسند رہنے کا کیا حق ہے۔ اس کے بعد کہتے ہیں:

شدہ ام درہمہ اشیا باریک
رفتہ تا سرحد اسرار وجود
چیست ہستی؟ افقے بس تاریک
و اندراں نقطہ شکے مشہور

میں نے تمام اشیاء کا باریک بینی کے ساتھ مطالعہ کیا۔ اسرار ہستی کی سرحد تک چلا گیا۔ لیکن ہستی کیا ہے؟ بس ایک افق تاریک جس میں ایک "نقطۂ شک" نظر آرہا ہے، تمام کائنات ایک نقطۂ شک سے زیادہ نہیں۔ وجود عالم فقط وہم و گمان ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں۔

بجز آں نقطہ نورانی شک
نیست درآں افق تیرہ فروغ
عشق بستم بحقائق یک یک
راست گویم ہمہ وہم ست و دروغ

اس افق تاریک میں اگر کوئی روشنی ہے تو بس اسی "نقطہ" سے ہے جو بیک وقت مشکوک بھی ہے اور نورانی بھی۔ وجود ہے بھی اور نہیں بھی۔ نظر آرہا ہے مگر نظر کا دھوکا ہے۔ "اعیان ثابتہ" ہیں، مگر رائحۂ وجود سے خالی۔

اس کے بعد طبیعت و تقدیر کی ستم ظریفی بیان کرتے ہیں۔

باقی کور ۳ پ

ترتیب

ایک بین الاقوامی ادبی اور ثقافتی ماہنامہ

آجکل

نئی دہلی
ISSN 0971 - 846 X

ایڈیٹر
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون: 3386994

اسسٹنٹ ایڈیٹر
ابرار رحمانی
فون: 3386789

سب ایڈیٹر
محمد کاظم

جلد ۵۸ شمارہ: ۱
اگست ۱۹۹۹ء شراون۔ بھادو شک ۱۹۲۰

کمپوزنگ: افتخار احمد خاں
سرورق: جاوید ہاشمی

جوائنٹ ڈائرکٹر (پروڈکشن): ڈی این گاندھی
بزنس منیجر: شکنتلا
منیجر اشتہارات: کے ایس جگن ناتھ راؤ

آجکل کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں

فی شمارہ: سات روپے — سالانہ: ۷۰ روپے
دو سال کے لیے — ۱۳۵ روپے
تین سال کے لیے — ۱۹۰ روپے

رسالہ سے متعلق استفسار اور شکایتیں: سرکولیشن منیجر 'آجکل'
ایسٹ بلاک ۴، لیول ۵، آر۔ کے پورم، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۶۶

خریداری اور اشتہار کے لئے منی آرڈر، چیک، ڈرافٹ، پوسٹل آرڈر پر لکھیں
ڈائرکٹر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر 'آجکل' (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی۔ ۱

دیوبندر اسر

اکیسویں صدی کی دہلیز پر (۲)

ادب: پرانے عہدنامے منسوخ ہوئے

"یہ صدی، تھکی ہوئی صدی' اب اپنے خاتمے پر ہے۔ اور اپنے بیتے دنوں کو کچھ اس طرح سوچتی ہوئی لگ رہی ہے جیسے اس کے ہنگاموں کے دن اب پورے ہو چکے ہیں۔ اور یہ وقت ہے جب آدمی کے آنے والے دنوں کے بارے میں زیادہ سنبھل کر سوچا جائے۔ جوزف کیمبل نے اپنی کتاب متھس ٹو لیو بائی میں ایک اہم بات کہی ہے 'نوعِ انسانی زندگی بخش خوابوں کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی۔"

(کنور نارائن: آج اور آج سے پہلے)

بیسویں صدی کا انت سے جوں جوں قریب آتا جا رہا ہے انسان کا دل فکر میں ڈوبا جا رہا ہے۔ نہ جانے اس کے آخری لمحوں میں کون کون بھوت پریت بن کر اس کی آنکھوں کے سامنے ناچنے لگے گا! کیا کچھ بھولی بسری یادیں بن کر ماضی کے دھندلکوں میں گم ہو کر رہ جائے گا! مستقبل خوابوں کی تکمیل لے کر آئے گا یا شکستہ آرزوؤں کے سنگریزے! نئی صدی کا جو فکری سورج طلوع ہوگا وہ زیادہ روشن ہوگا یا نظریات کے گھٹاٹوپ اندھیرے اسے نگل جائیں گے! اسی لیے صدی کا خاتمہ (Fin de Siecle) ایک استعارہ بن گیا ہے اور Apocalypse (خیر وشر کی کشمکش میں شر کی آخری شکست اور اب بہ معنی حشر کی پیش خبری) ایک تمثیل جس کی تصویر کشی دنیا کے ادب اور فن میں بخوبی ملتی ہے۔ عدمیت اور فنا کی فکر مذہب اور فلسفے کے اہم کنسرن رہے ہیں۔ بالخصوص بیسویں صدی میں عدمیت کا تصور روپ بدل بدل کر ہمارے سامنے آتا رہا ہے۔ اخلاقی اقدار، مطلق صداقتوں اور جامد نظریات سے انسان کا ایقان متزلزل ہو رہا ہے۔ بیسویں صدی کے ادب میں جس کی بھرپور عکاسی بخوبی ملتی ہے۔ اور پھر یہ تو ایک صدی کا نہیں دو ہزار سالہ دور کا خاتمہ ہے تو ادیبوں، فن کاروں اور دانشوروں کے لیے یہ لمحہ فکریہ ہے کہ وہ نئی صدی میں فکر و ادب کی کون سی 'کتاب' لے کر داخل ہوں گے۔

حشر کی فکر بنیادی طور پر بیسویں صدی میں احساس، عدمیت کے 'الہام' اور وجودی تشویش کی پروردہ ہے۔ اور محرک بھی۔ جسے انسان نہ صرف مذہبی اور روحانی طور پر ہی ہمیشہ سے محسوس کرتا آیا ہے بلکہ ادبی طور پر بھی پیش کرتا آیا ہے۔ عدمیت کا لفظ پہلی بار ۱۸۶۱ میں ترگنیف نے اپنے ناول Fathers and Sons میں اس معنی میں استعمال کیا تھا کہ میرے رویے کے برعکس روایتی اقدار اور اداروں کے فنا میں ہی انسان کی نجات ممکن ہے۔ بیسویں صدی کے اواخر میں تو یہ تصور مابعد جدیدیت کا "منشور' ہی بن گیا۔ لیکن ہم اس امر کو فراموش نہیں کر سکتے کہ ایروز اور تھاناٹوس (قوت حیات اور فرشتہ اجل) میں ازلی کشمکش رہی ہے۔ انسانی زندگی کا المیہ اسی کشمکش اور انجام کی تشویش میں جنم لیتا ہے۔ ہر دور میں فلسفی اور فنکار کو ایسے مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے جب اسے انسانی بقا اور ثبات کے لیے فکر و فن کے نئے افق تلاش کرنے اور اظہار کے نئے پیکر تراشنے پڑتے ہیں۔

۱۵۳/۳۔بی۔جنک پوری۔نئی دہلی۔۱۱۰۰۵۸

اب ایسا وقت آ گیا ہے۔ ایک ایسے دور میں جب مستقبل کے بارے میں کوئی یقینی پیش گوئی نہیں کی جا سکتی، جب نیوکلیائی فنا کا خطرہ اس کے گرد مسلسل منڈرا رہا ہو، جب نسلی صفائی کی مہمیں ابھی بھی جاری ہوں، جب سائنس اور ٹکنالوجی کی نت نئی دریافتوں اور ایجادوں کے باعث اصلی / بنیادی / ازلی خصائل پر سوالیہ نشان لگ جائے اور وہ نصف انسان نصف مشین میں منتقل ہو رہا ہو۔ کلوننگ اور مصنوعی دماغ سازی خالق مطلق کو اپنے مقام سے سرکا رہے ہوں تو کیا انسان ہونے کے معنی اور 'مصرف' نہیں بدل جائیں گے؟ کیا جوہر اور وجود کے نئے سوالات پیدا نہیں ہوں گے؟ کیا انسان کے رشتے اور رویے گنجلک نہیں ہو جائیں گے؟ سائبر اسپیس میں سفر کے بعد جب انسان اس سرزمین پر واپس آئے گا تو کیا وہ اختلال سمت اور انتشار ذہن کا شکار نہیں ہو جائے گا جس کی بڑی خوبصورت عکاسی The Lawnmower's Man اور Back to the Future فلموں میں ملتی ہے۔ کیا ادب میں بھی کردار نگاری، ذاتی رشتوں اور سماجی انسلاکات اور محرکات کے بارے میں مختلف بصیرت کی ضرورت نہیں پڑے گی؟ اور ادبی فکریات اور جمالیات میں نئی راہیں وا نہیں ہوں گی؟ یہ اور ایسے کئی دوسرے سوالات کا سامنا ہم مستقبل میں کرنے جا رہے ہیں۔ مستقبل ہمارے دروازے پر دستک دے رہا ہے اور ہم اس کی آواز سننے سے انکار نہیں کر سکتے۔

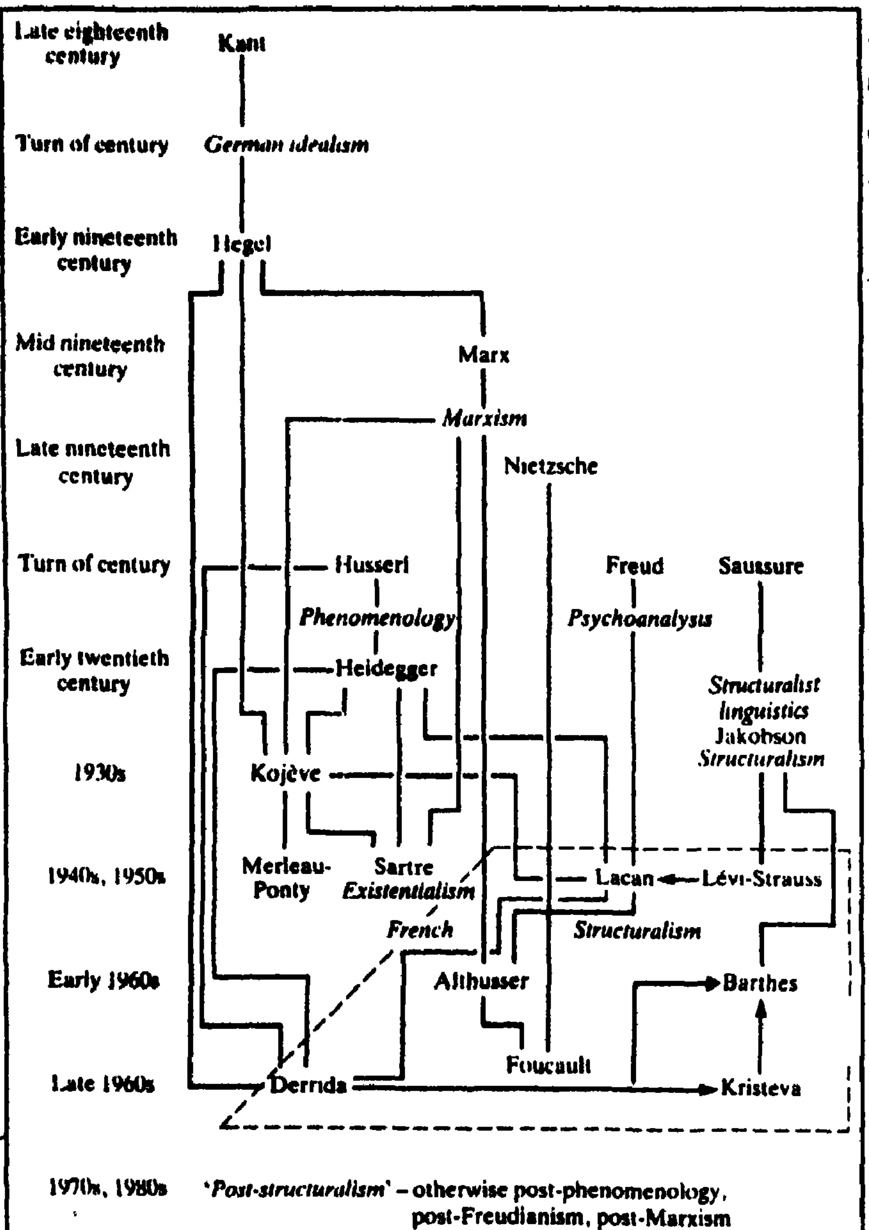
مابعد جدیدیت تو ہر شے، فکر اور تصور، ادب، فن اور نظریے کی موت کا جشن منا کر الگ کھڑی ہو گئی۔ لیکن ادیب اور فنکار تو تخلیقی عمل سے دستبردار نہیں ہو سکتے۔ وہ چاہے خوش آئند مستقبل کا یوٹوپیا تخلیق کریں یا مستقبل سے مایوس ہو کر ڈس ٹوپیا کی بھیانک تصویر کشی کریں۔ لیکن وہ کبھی بھی تخلیقی مائی اوپیا (Myopia) کا شکار نہیں ہو سکتا۔

انسان کا ذہن جو ابھی بھی سوچتا اور محسوس کرتا ہے۔ دل جو اب بھی درد کی شدت میں دھڑکتا ہے۔ روح جو اب بھی عدم اور فنا سے پرے پرواز کرتی ہے۔ ادب اور فن جو اب بھی ستاروں سے آگے نئے جہانوں کی تخلیق کرتے ہیں۔ یادیں جو اب بھی انسان کو بے چین کرتی ہیں، خواب جو اب بھی دیکھے جاتے ہیں۔ حیات و کائنات کے اسرار جو اب بھی متحیر کرتے ہیں۔ سب احساس و فکر کے اظہار کے لیے نئے پیٹرن کی تلاش کر رہے ہیں اور یہ بغیر ویژن کے ممکن نہیں۔ کیونکہ ادب کی تخلیق میں محض نشانات / لسانی تشکیلات / معنیات کا مسئلہ نہیں انسان کی اذیت ناک صورت حال اور اقدار کے وسوسوں کا معاملہ بھی ہے۔

دراصل لسانی تشکیلات ان کے اظہار کا وسیلہ ہیں۔ زبان کی ہرجائی بازیگری نہیں۔ ہر دور میں پتھروں کے شہر میں شیشہ گری کے نئے نئے ہنر سیکھنے پڑتے ہیں۔

جب رومانیت پرست شاعر اس صورت حال سے دوچار ہوئے تو وہ ایسی (رومانی) افسردگی میں ڈوب گئے کہ وہ مستقبل سے منہ موڑ کر ماضی کے پراسرار ملگجی دھندلکوں اور فطرت کی روح پرور آغوش میں سکون و مسرت کی تلاش کرنے لگے جسے رومانی مکاشفے کا نام دیا گیا جو دراصل جارحانہ مادیت پرستی سے ماورا ہونے کی خواہش اور کوشش تھی۔ جدیدیت نے رومانیت اور روایت سے بغاوت کی۔ جدیدیت پسند مفکرین عقل اور سائنس کے بل بوتے پر خارجی اور مادی ترقی کی جانب اتنی تیز رفتار سے دوڑے کہ انہیں باغ عدن کے بعد فردوس برروئے زمین نظر آنے لگی۔ لیکن اچانک انسان نے محسوس کیا کہ یہ بہشت زیریں ایلیٹ کی "ویسٹ لینڈ" ہے اور وہ جوائیس کی یولوسس کے کردار لیپلڈ بلوم اور اسٹیفن ڈیڈیلس بن چکے ہیں۔

جب فرانز کافکا نے اپنا ناول 'دی ٹرائیل' اپنے دوستوں کو پڑھ کر سنایا تو وہ ہنس دیے لیکن اوشوتز پولینڈ کے شہر میں نازی کنسنٹریشن کیمپ میں لاکھوں یہودیوں کے قتل عام کے بعد کون ہنس سکتا ہے؟ اوڈورنو نے کہا "اوشوتز کے بعد شاعری نہیں۔" لیکن شاعری میں انسانی بقا اور ایقان کے احیا کا سب سے بڑا اور سب سے زیادہ موثر اظہار ہے۔ خندقوں میں پڑے لوگ رلکے کی شاعری پڑھتے ہیں اور ایک ہاتھ میں بندوق تھامے۔ زندگی کی حفاظت کے لیے اور دوسرے ہاتھ سے تتلی پکڑنے کی آرزو میں ہاتھ باہر نکالنے کے باعث گولی لگ جانے سے مرجانے والے سپاہی شاعر ہوتے ہیں۔ یہ سوال کیا جاسکتا ہے کہ کیا کافکا کو مستقبل میں رونما ہونے والے فسطائی فنا کی پیش خبری تھی۔



بیسویں صدی کے شروع میں دانشوری کی پانچ تحریکیں کافی الگ تھیں۔ جرمن، عینیت پرستی، مارکسیت، مظہریات اور وجودی مظہریات، تحلیل نفسی اور لسان اساس ساختیات۔ پچاس اور ساٹھ کے عشروں میں فرانس میں وہ ایک گنجلک گرہ میں اکٹھی ہوگئیں۔ جسے اکثر غلط طور پر فرانسیسی ساختیات کہا گیا۔

جسے فرانسیسی ساختیات کہا جاتا ہے، ان پانچ تحریکوں کا ایک واحد فلسفیاتی فریم ورک اور انسانی سائنسوں کی جنرل تھیوری میں مربوط ہونے کی ناکامی کا ایک پیچیدہ جوابی عمل ہے۔ یہ جوابی عمل یہ دلیل پیش کرتا ہے کہ ایسی جنرل تھیوریاں نہیں ہوسکتیں۔ وہ اپنا خاتمہ خود کردیتی ہیں۔ وہ صرف اسٹرکچر کو حاوی کرنے اور انحرافی آوازوں کے دبانے کے ذریعے وجود رکھتی ہیں۔ یہ نظر انتہائی اضافیت اور تناظریت کی طرف لے جاتی ہے۔

معلوم نہیں۔ لیکن جارج آرویل کو اشتمالی فنا کی آگہی تھی اور اس نے ۱۹۴۸ میں ۱۹۸۴ جیسے ناول کی تخلیق کی۔ جب جگہ جگہ پر بورڈ لگے ہوں گے 'بگ برور تمہیں دیکھ رہا ہے۔' جب اپنے محبوب کو یہ کہنے کے لیے کہ میں تم سے پیار کرتا ہوں شہر سے دور کھیتوں میں جانا پڑے گا۔ لیکن وہاں بھی بجلی کی تاریں لگی ہوں گی اور اس کا پیغام بگ برور تک پہنچ جائے گا۔ اگر کوئی چھپے چوری اپنی ذاتی ڈائری بھی لکھنا چاہے گا تو سامنے اسکرین پر بگ برور کا چہرہ نمودار ہوکر اس کو وارننگ دے گا۔ 'بگ برور تمہیں دیکھ رہا ہے۔' جہاں ایک ایسی زبان 'نیو اسپیک' ہوگی جس میں الفاظ کے معنی بدل جائیں گے اور جس کی ایجاد ڈبل تھنک کے لیے کی گئی ہے اور دیواروں پر تحریر ہوگا۔ 'جنگ امن ہے، جھوٹ صداقت ہے، جہالت قوت ہے، جہاں کسی فرد کی نہ روح ہوگی، نہ ذاتی فکر اور احساس ہوگا۔ سب غلام ہوں گے اور کرپٹ ہوں گے اور قوت کا استعمال اور زیادہ قوت کو حاصل کرنے کے لیے کیا جائے گا۔

ہماری اپنی زبان اردو میں سعادت حسن منٹو نے انسانی فنا کے المیے کی جو داستان رقم کی ہے اس کی مثال دنیا کے ادب میں بہت کم نظر آئے گی۔ ایک اور Holocaust- فسادات کے پس منظر میں لکھی منٹو کی کہانیاں۔ جہاں ٹھنڈا گوشت میں ایشر سنگھ کا جنسی فالج ایروز کی قوت حیات کے فنا کی نشاندہی ہے وہاں ٹوبہ ٹیک سنگھ میں خارجی فنا بشن سنگھ کے ذہنی سقوط کی صورت میں رونما ہوتا ہے۔ یہ فنا اس کی شدید دورنیت کے عمل کی تمثیل ہے جب قومیں اور فرقے باطل ایقان کے باعث اجتماعی ذہنی اختلال، اسکیزوفرنیا کا شکار ہوجاتے ہیں۔ ملک اور معاشرہ ٹوبہ ٹیک سنگھ بن جاتا ہے۔ 'کھول دو' انسانی فطرت اور اخلاقی زوال کا وہ پاتال ہے جہاں انسان نہ فرشتہ سیرت رہتا ہے اور نہ اشرف

المخلوقات۔ معکوس فنا کی یہ ایسی صورت حال ہے جہاں خیر اور شر کی کشمکش ہی ختم ہو جاتی ہے ۔ اگر ہم ان تینوں کہانیوں کو ایک وحدت اور برتر شعور کی شکل میں دیکھیں تو یہ قوت حیات کے فنا، روحانی عذاب اور اخلاقی اقدار کے زوال کی تثلیث بن جاتی ہے۔ جس میں انسان اپنے جوہر سے محروم ہو جاتا ہے جسے منٹو نے 'سڑک کے کنارے' میں بحال کرنے کی کوشش کی ہے۔ "دو روحوں کا سمٹ کر ایک ہو جانا اور ایک ہو کر والہانہ وسعت اختیار کر جانا۔ دو روحیں سمٹ کر اس ننھے سے نقطے پر پہنچتی ہیں جو پھیل کر کائنات بنتا ہے۔"

کیا منٹو کو ہمارے عہد کے فنا کی پیش خبری تھی۔ معلوم نہیں۔ لیکن جب پابلو پکاسو نے اسپین کے شہر گیرنکا پر جرمن ہوائی حملے میں تباہی کے منظر پر اسی نام کی وسیع کینوس پر تصویر بنائی تو اسے اس کا شعور تھا اور اس نے اس فنا میں بھی انسانی اقدار اس کی جرأت اور روحانی قوت اور جذبہ ترحم کے عکس بھی پیش کیے۔ کہا جاتا ہے کہ جب ہٹلر کا ایک ایجنٹ آٹو اوٹیز پکاسو کو ورغلانے میں ناکام ہو کر اس کے اسٹوڈیو سے باہر جانے لگا تو اس کی نظر گیرنکا پر پڑی اور اس نے پوچھا۔ "کیا یہ تم نے بنائی ہے۔" تو پکاسو نے جواب دیا۔ "نہیں تم نے۔"

ادب اور فن کی یہ وہ تخلیقی قوت ہے جسے سمجھنے کے لیے نئی تنقیدی بصیرت کی ضرورت شدت سے محسوس کی جا رہی ہے۔ یہ تخلیقی قوت کبھی پیش عکاسی، کبھی عصری عکاسی اور کبھی پس عکاسی اور کبھی سب کے امتزاج میں ظاہر ہوتی ہے۔ کافکا ہو یا منٹو، یا آرویل یا پکاسو یا تمام دوسرے بڑے فنکار اور ادیب وہ الگ قسم کی تنقیدی بصیرت کا مطالبہ کرتے ہیں۔ انسان کی باطنی کشمکش، اذیت ناک صورت حال اور اقدار کے زوال کے سوالات محض لسانی تشکیلات کا کھیل نہیں۔ ٹالسٹائی کی انا کیرنینا ہو یا فلابیر کی ایما بوواری یا قرۃ العین حیدر کی چمپا احمد یا منٹو کی سوگندھی — کیا یہ محض لسانی تشکیلات اور سماجی ساختیں ہیں۔ نو تاریخیت کے ایک ممتاز مفسر اسٹیفن بلاٹ نے صاف طور پر کہا ہے کہ عظیم فن کی قوتوں کے واحد سرچشمے کے طور پر کسی جینیس کے وجود کا کوئی ثبوت موجود نہیں۔ وہ سماجی قوت (Social energy) کو تو تسلیم کرتا ہے لیکن تخلیقی قوت کو نہیں۔ اس ضمن میں ہیرالڈ بلوم کی حال ہی میں شائع کتاب Shakespeare: The Invention of the Human کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا۔ بلوم نے نئی تھیوری کے جنس اور اقتدار کے Freaks کے فکری دیوالیہ پن کے پس منظر میں شیکسپیئر کے کرداروں کو لسانی تشکیلات کے مقابلے میں انسانی باطنی محرکات کا نتیجہ بتایا ہے۔ اس کتاب سے قبل جو کتاب Materialist Shakespeare: Ivo Kamps ۱۹۹۵ میں شائع ہوئی تھی اس میں کیمپس نے اپنے دیباچے میں شیکسپیئر کے کرداروں کے بارے میں نئی تھیوری کا اطلاق کرتے ہوئے کہا کہ شیکسپیئر کے تنقیدی اور کلچرل مطالعات نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ شیکسپیئر فی نوسین اور کے نن کے کردار سماجی ساختیں ہیں۔ بلوم نے نئی تھیوری کے ان تمام مفروضات کو اپنی ضخیم کتاب میں گمراہ کن اور باطل قرار دیتے ہوئے کہا ہے:

"The more one reads and ponders the plays of Shakespeare, the more one realizes that the accurate stance toward them is one of awe... Bardolatry, the worship of Shakaspeare, ought to be even more a secular religion than it already is.The plays remain the outward limit of human achievement: aesthetically cognitively, in certain ways morally, even spintually."

منٹو کے کردار ہوں یا قرۃ العین حیدر، راجندر سنگھ بیدی اور انتظار حسین کے یا دوسرے بڑے ادیبوں کے وہ تحیر اور استعجاب کی کیفیت پیدا کرتے ہیں وہ ہمیں جمالیاتی، ادراکی، اخلاقی اور روحانی طور پر متاثر کرتے ہیں۔ حال ہی میں شائع ہوئی بلوم کی ایک اور کتاب Omens and Millenium میں نئی صدی کے بدلتے ہوئے افکار کے پس منظر میں ادب کی اسی تخلیقی اور روحانی قوت پر زور دیا گیا ہے اور ادب اور انسان کے بیچ خلیج حائل کرنے کی جو کوششیں کی جا رہی ہیں اسے نشانہ بناتے ہوئے عصری ادب اور کلاسیکی ادب میں از سر نو رشتہ استوار کیا گیا ہے۔ اقتدار کے غلبے والی نظریاتی تنقید کے خلاف وہ ادب کی روحانی اور اخلاقی اقدار کو انسان کی نجات کا نہایت ہی اہم عنصر تسلیم کرتا ہے۔

جدیدیت، وجودیت اور مابعد جدیدیت

"آج تخلیق کا مطلب ہے خطرناک طور پر تخلیق کرنا۔ ہر تصنیف ایک عمل ہے۔ اور یہ عمل ہمیں اپنے دور کے شدید جذبات کے روبرو کھڑا کر دیتا ہے جو کسی کو معاف نہیں کرتا۔ یہ سوال ان تمام لوگوں کے لیے جو فن کے بغیر اور جو نشاندہی فن کرتا ہے اس کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتے، صرف یہ جاننے کا ہے کہ کیسے اتنے سارے نظریوں کی احتسابی قوت (اور اتنی ساری پرستش گاہوں اور کتنی تنہائی) کی موجودگی میں تخلیق کی حیرت انگیز آزادی ممکن ہے۔"

البیر کامیو

صدی کے خاتمے پر آج ہم ایک بار پھر خطرناک طور پر تخلیق کرنے کے عمل میں نظریات کی احتسابی قوتوں اور پرستش گاہوں کے روبرو کھڑے ہیں۔ تنقید اپنی تخلیقی قوت کھو چکی ہے۔ لہٰذا وہ 'پس یت' (Postgist) اور نویت (Neogist) یعنی پرانی فکریات کے ساتھ 'پس' یا 'نو' لگا کر نئی فکر، کا بھرم پیدا کر رہی ہے۔ جب کوئی تخلیق اور تہذیب نئے افکار اور نئی اقدار سے پیدا مسائل کے چیلنج کو قبول کرنے سے انکار کر دیتی ہے تو اس کا مطلب ہے کہ وہ بحران کے دور سے گزر رہی ہے یا وہ فنائی فکر کی جانب بڑھ رہی ہے جیسا کہ مابعد جدیدیت کے انبوہ مرگ سے ظاہر ہے۔ جدیدیت میں بھی بحران کی کیفیت طاری تھی۔ لیکن مابعد جدیدیت میں اس بحران کا انجام عدمیت میں ہوا اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ اس نے مستقبل کی موت کا بھی اعلان کر دیا۔ وجودیت نے فسطائی اور نیوکلیائی فنا سے پروردہ صورت حال کو معنویت اور بے معنویت تک ہی محدود کیا تھا۔ انسان اکیلا تھکا ہارا فرد، ضرور تھا۔ لیکن وہ موجود تھا۔ مسئلہ جوہر اور وجود میں اولین یا پیش موجودگی کا تھا۔ انسان کو اس کی تمام تر مجبوریوں اور حد بندیوں کے باوجود فلسفیاتی اور فنی نقطۂ نظر سے پیش کیا گیا اور صداقت کو ایک ذاتی تجربے کے طور پر تسلیم کیا گیا۔ وجودیت وجود سے انتخاب کے نظریے تک پہنچتی ہے اور پھر انتخاب سے آزادی کے خیال اور عمل تک۔ انسان آزاد ہونے اور رہنے پر مجبور ہے۔ وہ کسی قسم کی جبریت کا غلام نہیں، آزادی عمل اور انتخاب فرد کے وجود کے استناد کا پیمانہ ہے۔ فرد اپنی اقدار کا تعین اور اپنی منزل کو خود معین کرتا ہے۔ یہی باعث ہے کہ وجودیت نہ صرف فلسفے بلکہ ادب اور فن کا بھی مرکزی کنسرن بن گئی۔

مارکسیت نے فرد کو مادی / تاریخی جبریت کا غلام قرار دیا۔ فرائڈ نے بچپن کے لاشعوری محرکات اور جنس کی جبلت کا۔ عینیت پرستوں نے خدا یا کسی غیبی قوت کا۔ لیکن وجودیت نے اس جبریت کے خلاف فرد کے انتخاب اور عمل کی آزادی کو ایک بار پھر مرکز میں لا کھڑا کر دیا۔ اور یہ عمل کتنا بھی خطرناک کیوں نہ ہو اس سے گزرے بغیر کوئی چارہ نہیں۔ لیکن مابعد جدیدیت نے فرد / فاعل کی موت کا اعلان کر کے عدمیت کو اپنے نقطۂ عروج پر پہنچا دیا جس کے باعث انسان ہونے کی معنویت کے بجائے عدمیت کی فکر تنقید کے مرکز میں آ گئی۔ بقول فریڈرک نطشے

"The destruction of the moral interpretation of the world which has no sanction any more after it has attempted to flee into some beyond, ends into nihilism. 'All is senseless...

What does nihilism mean? That the highest values devalue themselves. The goal is lacking, the answer is lacking, to our 'why'."

حالانکہ نطشے کو 'عدمیت' کی فکر سے منسلک کیا جاتا ہے۔ لیکن اس نے اپنے طور پر عدمیت سے نبرد آزما ہونے کی کوشش کی۔ مابعد جدیدیت کی فکر میں حقیقت کا کوئی وجود نہیں۔ سب کچھ واہمہ ہے، چربہ ہے، شبیہہ ہے۔ اگر حقیقت ہے بھی تو اس کا ادراک ممکن نہیں۔ اگر ادراک حاصل ہو بھی جائے تو اس کی ترسیل ممکن نہیں۔ سوائے زبان کے جس کے بغیر نہ حقیقت ہے اور نہ ہی اس کا ادراک۔

مابعد جدیدیت نے جدیدیت سے الگ شناخت قائم کرنے کے لیے پہلے تو اس کی "فکری" مذمت کی۔ اور بالآخر اس کے خاتمے کا اعلان کر دیا۔ لیکن اپنی تمام تر خامیوں اور کمیوں کے باوجود جدیدیت نے فرد کو فکر اور ادب کے دائرے سے بے دخل نہیں کیا۔ انسانی تشویش اور اخلاقی تشکیل اور باطنی کرب کو تخلیقی عمل سے باہر دھکیل نہیں دیا۔ اس نے فرد کی فطرت۔ ازلی یا ثانوی، فاعل کی مرکزیت، ذات کے بنیادی حوالے، اقدار کی کشمکش، روحانی خلا کو اپنا تخلیقی موضوع بنایا اور جبر اور ادارہ بندی کی مزاحمت کی۔ لہٰذا اس نے ادب کی ادارہ بندی کے خلاف تخلیقی مداخلت کی جس کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔ بریو نیو ورلڈ، ڈارک نیس اٹ نون، ۱۹۸۴، ون فلیو اوور اے ککوز نیسٹ، مین ان دی گرے فلینل سوٹ (Man in the Flannel Suit)، ڈیتھ آف اے سیلز مین، کیچ ۲۲، دی کاسل ادب میں جن کے نئے نئے تجربات اور پیرایہ اظہار میں تبدیلیوں کے اثرات ابھی تک نظر آتے ہیں۔

نئی صدی کے دہانے پر کھڑے جب ہم پیچھے مڑ کر دیکھتے ہیں تو ہمیں یہ بات صاف طور پر نظر آتی ہے کہ بیسویں صدی کی فکر، تخلیق اور اس کے کلچر پر جدیدیت اور وجودیت کے گہرے اثرات رہے ہیں جب کہ مابعد جدیدیت کا اثر تھیوری تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ جدیدیت نے اگر دوسرے علوم سے استفادہ بھی کیا تو انہیں تخلیق میں فنکاری اور تنقیدی بصیرت سے پیش کیا تا کہ مابعد جدیدیت کی مانند ادب کو گروہی مفادات اور تعصبات کا وسیلہ بنا کر اسے ان علوم کی نو آبادی بنا دیا۔ اس کا مطلب ہے کہ ادب بھی دوسرے علوم کی طرح محض ایک سماجی علم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنقید سے وہ تمام الفاظ غائب ہوتے چلے گئے جن کا تعلق تخلیقی امیج، تخیل، وجدان حسن اور Angst سے تھا۔ جدیدیت کی آفاقیت مقامیت کے مقابلے میں نہیں بلکہ اس کے آزادانہ اشتراک عمل میں پرورش پاتی ہے۔ جب کہ مابعد جدیدیت نعرہ تو مقامیت کا لگاتی ہے لیکن پیش کرتی ہے تنقید کا گلوبل ماڈل۔ بات لامرکزیت کی کی جاتی ہے لیکن تھیوری کا مرکز امریکی جامعات کی حصار بندی سے باہر نہیں نکلتا۔ اور پھر سوال یہ ہے کہ جب ادبی جدیدیت پر اتنی وسعت اور تفصیل سے لکھا گیا ہے کیا سبب ہے کہ ادبی مابعد جدیدیت نام کی کوئی چیز نہیں۔ بس نسل، جنس اور طبقے کی تفاوتیں ہیں اور دوسرے علوم کی بازگشت ہے۔ اس لیے جدیدیت تحقیق اور تنقید میں ایک ادبی ڈسکورس کی حیثیت سے مقبول ہوئی نہ کہ مابعد جدیدیت کی مانند کلچرل مطالعات کے متن کے طور پر۔

"گزشتہ ایک سو سالوں میں ہمارے پاس ایک خاص قسم کا ادب رہا ہے۔ ہم اسے جدید کہتے ہیں۔ اسے محض عصری سے الگ پہچان دیتے ہیں۔ جب کہ عصری کا تعلق حالیہ وقت سے ہے۔ جدیدیت کا تعلق حسیت اور اسٹائل سے ہے۔ جب کہ عصری ایک غیر جانبدار حوالے کی اصطلاح ہے۔ جدید تنقیدی حوالے اور فیصلے کی اصطلاح ہے۔ جدیدیت پسند ادب لب خاتمے کے قریب نظر آتا ہے۔ حالانکہ ہم یقینی طور پر نہیں کہہ سکتے۔ ایسے نقاد ہیں جو یہ دلیل دیں گے کہ سماج کی نوعیت دیکھتے ہوئے جدید دور کبھی ختم نہیں ہو سکتا۔"

Literary Modernism: ed.Irwing Howe, 1967

ایک سرے پر مارکسی، فرائیڈین اور مذہبی جبریت ہے اور دوسرے سرے پر مابعد جدیدیت کی (اور کسی حد تک جدیدیت کی بھی) عدمیت ہے۔ نئی صدی کا ادب ان دونوں رویوں کے مقابلے میں انسانی معنویت کا ادب ہوگا۔ تخلیقی عمل بغیر تخیل کے ممکن نہیں۔ پڑھنے کا عمل بغیر تجسس اور تحیر کے نامکمل ہے اور تنقید بغیر اقدار کے شعور کے ایک خطرناک نظریاتی فنائی حربہ ہے۔ بین العلومیت کے نام پر تخلیق، قرأت اور تنقید کو مخصوص مفادات کے حصول کے لیے استعمال کرنا ایک نئی قسم کی جبریت اور کلیت ہے۔

بین العلومیت اور ادب کی 'خود مختار مملکت'

"بین العلومیت بہ حیثیت ایک ایجنڈا فطری طور پر بائیں بازو کی کلچرلسٹ تھیوری کی ضروریات کے تحت پیدا ہوئی نظر آتی ہے۔ درحقیقت یہ ایسے شعبوں میں وسیع تر سماجی اور سیاسی تحریکوں اور ایجنڈاز کا ایک اکادمک حربہ ہے۔"

. Julie Thompson Klien, Crossing Borderlines: Knowledge, Disciplinaries, Interdisciplinaries.

آج مختلف علوم کی اپنی علیحدہ مخصوص نوعیت پر سوالیہ نشان لگ گیا ہے۔ وہ ایک دوسرے میں شامل ہی نہیں ہو رہے بلکہ ایک دوسرے پر حاوی ہونے کی کوشش کر رہے ہیں یا ایک دوسرے میں مدغم ہو رہے ہیں۔ علوم کا ایک دوسرے سے متاثر ہونا ایک فطری عمل ہے جس کے باعث اشتراک عمل سے نئے نئے علوم کی تشکیل بھی ہو رہی ہے۔ فرد کی نفسیات، معاشرے کی سماجیات، معیشت کے اصولوں اور کلچرل روایات کے باہمی اشتراک سے ادب اور تنقید کا دائرہ وسیع تر ہو رہا ہے۔ یہ ایک ناگزیر، فطری اور قابل تقلید عمل ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہی مختلف علوم پہلے سے کہیں زیادہ متخصص اور پیشہ وارانہ ہوتے جا رہے ہیں۔ موجودہ دور میں علم کی تشکیل اور ترسیل میں یہ ایک ایسا پیراڈوکس ہے جس کے باعث اکادمک حلقوں میں غیر یقینی صورت حال پیدا ہو رہی ہے۔ حالانکہ اس میں شک نہیں کہ اس عمل سے مختلف علوم گیرائی اور گہرائی کے حامل ہو رہے ہیں۔ لیکن بین العلومیت کا جو عمل ساٹھ کے دہے میں شروع ہوا تھا اب صدی کے خاتمے پر ایک مستحکم اور جارحانہ صورت اختیار کرتا نظر آتا ہے۔ اور اب اس نے ادب کی منفرد امتیازی حیثیت کو چیلنج کرنا شروع کر دیا ہے۔ تنقید پر تو یہ حاوی ہو ہی چکا ہے جسے ڈکنسٹرکشن کے نام سے موسوم کیا گیا ہے اور اسے کلچرل مطالعات کے دائرے میں شامل کر لیا گیا ہے۔ کلچرل مادیت اور نو تاریخیت کے تحت تخلیقی ادب کو بھی محض سماجی دستاویز کا درجہ دے دیا گیا ہے۔ نو تاریخیت کے ایک مدرسہ فکر نے رد تشکیل سے انحراف کرتے ہوئے یہ کوشش ضرور کی ہے کہ تخلیقی ادب کے وجود کو

نابود نہ کیا جائے۔ لہٰذا اس نے جہاں مشل فوکو کے نظریہ اقتدار / علم سے اپنی تھیوری کی تعمیر کی ہے وہاں علم بشریات سے اجتماعی وسعت اور امتیازی گہرائی بھی حاصل کی ہے۔ اس نے ادبی فکر کے فاعل کی موقوفیت (Positioning) اور میخائیل باختن سے دو کلامیہ (Dialogism) کو بھی اپنے نظریہ ادب / تاریخ میں شامل کیا ہے۔ اس طرح اس نے بین العلومیت کو نئی جہت عطا کی ہے۔ لیکن پس ساختیاتی تھیوری ادبی متن کو کسی دوسرے متن کی مانند مساوی درجہ دے کر اس کو سیاسی / سماجی / تاریخی "دستاویز" کے طور پر تسلیم کرتی ہے اور انجام کار اسے اقتدار کی کشمکش اور اس کے حصول کا میدان کارزار بنادیتی ہے اور ادب دوسرے علوم اور مفادات کا ذیلی / ثانوی جزو بن جاتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ادبی مطالعہ پہلے سے کہیں زیادہ بین العلومی ہو گیا ہے۔ ادبی مطالعے کے لیے دوسرے سائنسی اور بشری علوم سے اصول اور اوزار مستعار لیے جاسکتے ہیں۔ لیکن ادبی متن کو محض 'کلچرل' متن اور سماجی ادارے اور سیاسی اقتدار کی جنگ تک محدود کردینا دیگر بات ہے۔ ادب کی اتنی حصار بندی اس سے قبل کبھی نہیں ہوئی تھی۔ لیکن ادب نے اپنی منفرد حیثیت، مکمل تخلیقی اور تخیلی قوت سے اپنے وجود کو تسلیم کرانے اور خود اپنا جواز بننے کی اتنی جدوجہد بھی کبھی نہیں کی تھی۔ لہٰذا وہ ادیب جو ادبی متن کے خارجی / سماجی مواد اور سیاق کو فن کارانہ چابک دستی سے تخلیق کے عمل میں ایک نئے پیٹرن اور پیکر میں متشکل کردیتے ہیں وہ اسے ہنگامی / وقتی / سطحی "عصریت" اور دوسرے علوم کو نو آبادی اور گروہی ایجنڈا بننے سے بچالیتے ہیں۔ ایک سوال کے جواب میں کہ نوجوان ادیبوں کے لیے آپ کا کیا پیغام ہے۔ ڈیریک والکاٹ نے کہا "نوجوان ادیب کو نسل، مذہب اور سیاست کی گرفت میں نہیں آنا چاہئے۔ لیکن اس کے اندر انصاف کے لیے شدید جذبہ ہونا چاہئے۔ اسے ہر قسم کے نسلی لیبل سے احتراز کرنا چاہئے۔" ایک دوسرے مقام پر والکاٹ نے کہا "میں مانتا ہوں کہ دباؤ کے ماحول میں لوگ شاعری کی جانب رجوع کرتے ہیں تاکہ وہ اس کا مقابلہ کرنے کے لیے روحانی قوت حاصل کرسکیں جو شاعری انہیں عطا کرتی ہے۔ کچھ حالات میں ایک شاعر بغیر اس رول کا انتخاب کیے اپنی شاعری کی اس طرح قلب ماہیت کرلیتا ہے کہ وہ تمام لوگوں اور ملک کی نمائندگی کا فریضہ سرانجام دیتی ہے۔"

لہٰذا ادبی معاملات میں لسانیات اور کلچرل مطالعات میں بنیادی فکری تبدیلی کی ضرورت ہے۔ نئی صدی میں جس کے امکانات زیادہ روشن ہیں۔ زبان کی مانند ادب بھی ایک لسانی تشکیل ہے۔ لیکن وہ محض لسانی تشکیل تک محدود نہیں۔ وہ ایک فن پارہ بھی ہے جس کی تنقید لسانیات کے اصولوں سے پہلے فن کی پیکر سازی کے اصولوں کے تحت ہوگی۔ ہم کسی دوسرے علم کی لفظیات / اصطلاحات سے ادبی تھیوری کی تعمیر نہیں کرسکتے۔ اس امر کو فراموش کرنے کا ہی یہ انجام ہے کہ نئی تھیوری اکاڈمک بحث و مباحثہ کے باعث جامعات میں محبوس ہو کر رہ گئی ہے یا مختلف قسم کے Activists کا ایجنڈا اور اوزار بن گئی ہے۔

کلچرل مطالعات کو مستقبل میں نظریاتی تنگ نظری اور کٹر پن سے آزاد ہونے اور لبرل، روشن خیال اور انسان دوست بننے کی ضرورت ہے۔ نسل، جنس اور اقتدار کی کشمکش تک کلچرل مطالعات کو محدود کرنے کے بجائے فنی پیکر سازی کے عمل اور ادبی شعریات پر اپنی توجہ مرکوز کرنی پڑے گی۔ کیا اس امر کو فراموش کیا جاسکتا ہے کہ اقتدار کی جنگ کتنی بھی انصاف کے حصول پر مبنی کیوں نہ ہو اگر وہ ادبی فکر، جذبے، ہم احساسی اور حسن کے تجربے کو اس میں شامل نہیں کرتی تو وہ انجام کار دور دہشت کی جانب لے جائے گی۔ اور تھیوری کو دہشت کے حربے کے طور پر استعمال کیا جائے گا۔ جب بھی ادب کو ادب سے باہر کسی بھی اقتدار کے مرکز کے تحت لانے کی کوشش کی جاتی ہے تو تنقید آمرانہ تیور اختیار کرلیتی ہے۔ نئی ریڈیکل تھیوری ادب کی تخلیقی اور تخیلی قوت پر حاوی ہونے کے لیے ساخت شکنی کا استعمال کررہی ہے۔ کتنی بڑی ستم ظریفی ہے کہ جو ساخت شکنی، نئی تنقید کی خالص ادبی اقدار کو تقویت پہنچانے کے لیے عمل میں لائی گئی تھی وہ انجام کار اس کے خلاف سب سے زیادہ کارگر حربہ بن گئی ہے۔ حالانکہ نئی تاریخیت نے کسی حد تک اس حربے کو کند کرنے کی کوشش ضرور کی ہے۔

ساخت شکنی کی ساخت شکنی

"Christopher Norris provides an insightful and much needed beginning to an analysis of the apocalyptics used by poststructuralist theories, with particular attention to Derrida. Norris is right to stress the "double gesture" implicit in Derrida's apocalyptic Language that it is impossible simply to eradicate (apocalyptically) inherited humanist termionologies; and yet that Language works (apocalyptically) so as to shatter its intentions and misdirect its messages. It would be helpful, if Norris would also discuss Derrida's writings on ghosts and specters, in which historical"apocalypses" (especially the Holocaust) enter his texts in more or less disguised forms. " ---James Berger, University of Cincinnati.

یہ صحیح طور پر کہا گیا ہے کہ اگر کسی ایک مفکر کی تحریروں کے متن کی ساخت شکنی کی ضرورت ہے تو وہ ژاک دریدا کا متن ہے جس میں پرت در پرت پریت ہی پریت پوشیدہ طور پر منڈلا رہے ہیں۔ لہٰذا دریدا کا کسی متن کی طرح تجزیہ کرنا چاہئے تاکہ سند کے طور پر اس کے حوالے دے کر اپنی بات کو صحیح ثابت کیا جائے۔ آخر پس ساختیاتی نقاد یا ڈسکورس انالسٹ اپنے ہر نظریہ کے تحت اس بات کو کیسے نظر انداز کرسکتے ہیں کہ جب وہ پوشیدہ معنی کی تلاش میں کسی متن کی تفتیش کرتے ہیں تو وہ بھی اقتدار کی جنگ میں درپردہ کسی کے حلیف یا حریف نہیں یا ان کے اپنے تعصبات اور مفادات کبھی عیاں اور کبھی پنہاں طور پر ان کے متن میں موجود نہیں۔ اور وہ وہی برآمد کرتے ہیں جن کی کہ انہیں تلاش ہے اور جواز یہ پیش کرتے ہیں کہ جو متن میں موجود ہے اس ہی کو برآمد کیا جاسکتا ہے۔ وہ بارہا اس مقصد کے حصول کے لیے (اگر امبرتو ایکو کی اصطلاح کا استعمال کیا جائے) Over interpretation کے مرض کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ معنی کے جبر سے نجات دلائی جائے۔ لیکن جب بھی کوئی نظریہ تفہیم کا ذریعہ بن جاتا ہے تو متن پر معنی کا جبر حاوی کردیا جاتا ہے۔ نظریہ اپنے ایجنڈا، پروپیگنڈہ اور اسلحہ اور زرہ بکتر کے ساتھ ادب پر غالب ہونے کی کوشش کرتا ہے اور اس طرح نظریہ اساس تنقید نظریاتی تلقین کی صورت اختیار کرلیتی ہے۔ بقول نورس ایسی ساخت شکن تنقید تمام انسان دوست اصطلاحات اور احساسات کے منافی ہے۔

آلڈس ہکسلے کے شہرہ آفاق ناول بریو نیو ورلڈ میں برنارڈ مارکس اور اس کا دوست ہیل مونزواٹسن اپنی تخلیقی بے چینی کے باعث پریشان رہتے ہیں۔ برنارڈ وحشی جان کو اس نئی دنیا میں جس میں ذاتی احساس و فکر اور حیثیت جیسی کوئی شے نہیں اور جس میں فن، فلسفہ، ادب اور حسن ساج کے دائرے سے باہر کر دیے گئے ہیں۔ مطابقت اور موافقت پیدا کرنا چاہتا ہے تو اس کے ذہن میں ہلچل پیدا ہو جاتی ہے جب جان اسے شیکسپیئر کی شاعری سنانے لگتا ہے۔ جان کو مغربی دنیا کے عالمی کنٹرولر مستفی مانڈ کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ جب جان کو سائنسی تجربات کے لیے استعمال کیا جاتا ہے تو اسے کہا جاتا ہے کہ یہ سب کچھ اس کی خوشی کے لیے کیا جا رہا ہے۔ جان جواب دیتا ہے۔ "لیکن میں خوشی نہیں چاہتا۔ میں خدا چاہتا ہوں۔ میں شاعری چاہتا ہوں۔ میں اصلی فطرت چاہتا ہوں۔ میں آزادی چاہتا ہوں۔ میں ثواب چاہتا ہوں۔ میں گناہ چاہتا ہوں۔"

"دراصل تم دکھ سہنے کا حق چاہتے ہو۔" مانڈ کہتا ہے۔

"یہی سہی۔" وحشی جان جواب دیتا ہے۔ "میں دکھ سہنے کا حق چاہتا ہوں۔"

فنائی فکر نے انسان کی صورت حال اور ڈائیلیما کو پس پشت ڈال دیا ہے جو ہر بڑے ادب کا بنیادی کنسرن ہے۔

یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ اگر ہم کسی زبان کے ادب کے مستقبل کو تاریک بنانا چاہتے ہیں تو سب سے پہلے اس زبان کے کلاسیکی ادب کو نشانہ بنایا جائے۔ کیونکہ وہ ہمارے اجتماعی لاشعور کا سرچشمہ بن چکا ہوتا ہے۔ ماضی کی یادوں کو ماؤف یا مسخ کر کے ہی ہم فرد کو خود فراموشی کے عمل سے گزار سکتے ہیں۔ اس کی برین واشنگ کر سکتے ہیں۔ ہر نظریہ پسند آمر اسی لیے اجتماعی نسیان کا ماحول تیار کرتا ہے اور اس طرح ادب کی جمہوریت اور اس کی معنیات کی کثرت سے بھرپور زبان Polysemic اور اس کی متعدد مختلف آوازوں Polyphonic/Multi Vocal کو دبانے کی کوشش کرتا ہے۔ جو لوگ متن کو معنی کے جبر سے نجات دلانے کا دعویٰ کرتے ہیں وہ دراصل جبر کے ایک مرکز کے مقابلے جبر کا دوسرا مرکز مستحکم کر دیتے ہیں۔ اگر ادبی کے نن اتنا بدل گیا ہے جتنا کہ نسل، جنس اور طبقے کے پرستار نقاد کہتے ہیں تو کالی داس، شیکسپیئر، میر اور غالب کب کے ختم ہو چکے ہوتے۔ (یہ نہیں کہ کوششیں نہیں کی گئیں لیکن یہ ادب کی باطنی قوت کے مقابلے کامیاب نہیں ہو سکیں) ماضی کے ادب یا کلاسیکی ادب کو حال کے حوالے سے پڑھنے پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے۔ کلاسیکی ادب کی ہر دور میں مختلف تفہیم کی جاتی رہی ہے۔ اسے از سر نو لکھا جاتا رہا ہے۔ اس سے بڑا ادب اور بڑا ہوتا ہے۔ اعتراض صرف اس پر ہے کہ حال کے حالات کے تحت مختلف مفادات کی تکمیل کے لیے جب اس کی مذمت کی جاتی ہے تو قدامت پرستی کا الزام اپنے سر پر لیتے ہوئے کلاسیکس کی پیروی کرنی پڑتی ہے۔

بیسویں صدی بھی عجیب پیراڈوکس کی صدی ہے۔ جو ساخت شکنی اس "نئی تنقید" کے بطن سے پیدا ہوئی جس نے 'مواد' کو متن سے خارج کر دیا تھا۔ وہی 'مواد' کو معنی اور تفہیم کے مرکز میں لا کر اس کی مخالف صف میں شامل ہو گئی۔ کلچرل مطالعات نے اس کا خوب استعمال کیا۔ لیکن کلچرل مطالعات سے پروردہ نو تار تخیت اس کے خلاف صف آرا ہو گئی۔ "ہمیں لسانی دہشت پسندوں سے خائف نہیں ہونا چاہیے۔ لسانیاتی دہشت پسندی مخصوص ایجنڈا کے باہر تمام حوالوں کو ختم کر دیتی ہے۔" Rene Girard نے جوبات مغربی ادب کے عظیم متنوں کے پس منظر میں کہی ہے وہ دنیا کی تمام بڑی تخلیقات کے بارے میں صحیح ہے۔ ہمارے بار بار استفسار کرنے پر ہمیں کوئی تسلی بخش جواب نہیں ملتا کہ کیا ادبی متن / تخلیق دوسرے سماجی علوم کے متن / علم کی مانند ہی ہے۔ اگر ایسا ہے تو اس کے لیے کوئی نیا نام تجویز کیا جائے تاکہ صدیوں سے ادب کے ساتھ منسلک تصورات سے پیدا ہونے والی 'غلط فہمی' دور کی جائے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو ان عناصر کی نشاندہی کی جائے (جیسا کہ بہت سے ادبی نقاد ابھی تک کرتے چلے آئے ہیں) جو کسی متن کو ادبی بناتے ہیں۔ جو زبان کے وسیلے سے مظہر ہونے کے باوجود محض لسانی تشکیل نہیں بلکہ فن پارہ بھی ہے۔

میں کوئی پیشین گوئی تو نہیں کر سکتا لیکن یہ ضرور محسوس کرتا ہوں کہ جس طرح دوسرے فنون سے مصوری، موسیقی اور رقص وغیرہ زبان کے بغیر رنگ، ریکھاؤں، سر ول اور مدراؤں سے انسان کے خارج اور باطن کا اظہار کرتے ہیں، اسی طرح ادب زبان کا استعمال کرتے ہوئے محض لسانی تشکیل تک ہی محدود نہیں رہے گا بلکہ وہ حیات و کائنات کے تمام اسرار و رموز اپنے اندر سمیٹے گا اور اظہار کے اس عمل میں تمام دوسرے علوم کی فکریات، تمام دوسرے فنون کے اظہار کے پیرائے اور نئی تکنیکوں کے پیکروں سے اپنے کو متمول بنائے گا۔ بیسویں صدی کی تمام ادبی، فنی اور فکری تحریکیں اس بات کی شاہد ہیں کہ ادب اور فن ہر دور میں نت نئے تجربات سے گزرتے ہیں۔ ماضی کی روایات کو سمیٹتے ہوئے نئی روایات کو جنم دیتے رہے ہیں۔ لیکن مجھے یہ بھی خدشہ ہے کہ موجودہ تنقید جو اپنے نقطۂ انجماد پر پہنچ چکی ہے وہ نئے تخلیقی ادب کا ساتھ دینے میں کافی عرصے تک معذور رہے گی۔

پس نو آبادیاتی تنقید اور دیسی واد

"پس نو آبادیاتی مطالعات ایک ایسا ڈسکورس ہے جو دنیا کے ان دانشوروں کے خود ساختہ امیج میں اسے ڈھالنے کی جستجو اور کوشش کرتا ہے۔ جو اپنے کو پس نو آبادیاتی دانشور کے روپ میں دیکھتے ہیں (یا ایسا انہوں نے تصور کر لیا ہے)۔ پس نو آبادیاتی ڈسکورس اتنا ان کی تشخص کے بارے میں تشویش کا اظہار نہیں جیسا کہ نظر آتا ہے جتنا کہ حاصل کیے گئے اقتدار کا اظہار ہے۔"

Arif Dirlik, The Postcolonial Aura: Third World Citizenship in an Age of Global Capitalism (1994)

جب مابعد جدیدیت کے ڈسکورس کے ریکارڈ کی سوئی گرووز میں پھنس گئی تو پس نو آبادیاتی مطالعات کا نیا Pop البم امریکی جامعات میں تیار کر کے مشرق کے پس نو آبادیاتی، ممالک اور مغرب کی مارکٹ میں لایا گیا۔ لیبل تو یہی رہا لیکن سارا مکالمہ، مغرب کے مفکرین، مشرق کے تارکین وطن اور سامراج سے آزاد ہوئے ممالک کے میٹروپولیٹن کلچرل صارفین میں ہی ہو رہا ہے اور دعویٰ یہ کیا گیا کہ پس نو آبادیاتی مطالعات مابعد جدیدیت کے ڈسکورس اور مغرب کی استعماریت کے مہابیانیہ کی مزاحمت کرتے ہیں۔ درحقیقت پس نو آبادیاتی مطالعات اور مغرب کی سامراجی کلچرل 'برتریت' کے مابین ایک بے حد پیچیدہ، نہایت ہی خطرناک، لیکن بعض اوقات درپردہ دوستانہ کلام جاری ہے۔ کیونکہ پس نو آبادیاتی مطالعات استعماریت کے حوالے سے نو آبادیاتی سیاق میں بحث کا موضوع بنے ہوئے ہیں۔ وہ میٹروپولیٹن اشرافیائی انگریزی ادب کے دائرے سے باہر ان ممالک کو قومی اور مقامی زبانوں میں تخلیق ہو رہے ادب کو نہ صرف نظر انداز کر رہے ہیں بلکہ ان کے تخلیقی اور ثقافتی سرچشموں، ان کی نسوپائی شعریات، ان کے کلاسیکی ادب اور لوک ورثے اور نو آبادیاتی دور سے قبل ان کے صدیوں پرانے کلچرل عوامل کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ کیونکہ یہ نو آبادیاتی دور سے

شروع کر کے آج تک کے ادب کا احاطہ کرتے ہیں۔ تاریخی دور کا یہی تعین پس نو آبادیاتی تنقید کی حدوں اور سمتوں کا تعین بھی کر دیتا ہے۔ پس نو آبادیاتی اصطلاح ہی سرے سے غلط ہے۔ پس نو آبادیاتی ممالک اور معاشرے قریب نصف صدی سے خود مختار اور آزاد ہیں جو اپنے تشخص مسائل اور مستقبل کے علیحدہ اور کھلے ڈسکورس کی ترویج کر رہے ہیں جو ان ممالک کی مختلف زبانوں میں جاری ہے۔ دراصل پس نو آبادیاتی مطالعات کا مقصد یہ ہے کہ جو مقام اور اقتدار کبھی استعماریت کو ان ممالک کے ادبیات پر حاصل تھا وہ مقام اور اقتدار ان کے اشرافیائی وارثوں کو مل جائے۔ انگریزی داں تعلیم یافتہ شہری پاور ایلیٹس جن کے افراد یا تو مغرب (امریکہ) میں بس گئے ہیں یا جو اتنے موبائل ہیں کہ ان کے لیے سرحدوں کو کراس کرنا ایک عام سی بات ہو گئی ہے اور یہ لبرل ریڈیکل دانشور کہلائے جاتے ہیں۔ ایڈورڈ سعید نے اپنے ایک انٹرویو میں اس کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے "چند سال پہلے اقوام متحدہ سے وابستہ ایک سربرآوردہ سول سرونٹ کی بات مجھے یاد آرہی ہے کہ "تیسری دنیا کے لیڈران ماسکو کی بات کرتے ہیں لیکن دل میں خواہش رکھتے ہیں کیلیفورنیا جانے کی۔" تمثیلیں بہت زوردار ہیں۔" یاد رہے کہ پس نو آبادیاتی ڈسکورس ان ہی مطالعات کے اندر سے پیدا ہوا ہے جو کبھی ایسوسی ایشن فار کامن ویلتھ لٹریچر اینڈ لینگویج اسٹڈیز کے نام سے مشہور تھی۔

دراصل مسئلہ یہ ہے کہ پس نو آبادیاتی تنقید Diasporia (ترک وطن اور بکھراؤ) کی صورت حال کی پروردہ ہے۔ ایڈورڈ سعید (فلسطین) ہوں یا سارا سلیری (پاکستان) یا گایتری چکرورتی اسپوک اور ہومی بھابھا (ہندوستان) یہ سب اسی کے باعث ثقافتی انتشار اور کنفیوژن کا شکار ہیں۔ اپنی کلچرل جڑوں سے کٹ کر اپنے وطنوں کو ترک کر کے، دوسرے کلچر زمیں شمولیت کے باعث ان کا مکالمہ اور اس مکالمے کا سرچشمہ بھی ایسے ہی لوگ ہیں۔ کیونکہ مشرق کے خود مختار آزاد ممالک کی مختلف زبانوں کا بہت ہی کم حصہ انگریزی میں ترجمہ ہوا ہے لہٰذا ان کے ادراک کا واحد ذریعہ ان ممالک کا انگریزی ادب ہے۔ لہٰذا وہ اس Diaspore کے کرب اور المیہ کو محسوس نہیں کر سکتے جو قرۃ العین حیدر کی سیتاہرن، نشاط فاطمہ کی 'آدمی کو آدمی رویا' سید محمد اشرف کی 'ڈار سے بچھڑے' یا انتظار حسین کی کئی کہانیوں میں موجود ہے۔ یہ ادب کلچر کے زیریں اور درونی تسلسل اور تواتر کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ ان کے عناصر کبھی ایک دوسرے سے بہت دوری پر نظر آتے ہیں اور کئی بار بہت قریب اتنے کہ دو ان ہی کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ کبھی وہ ایک دوسرے سے مختلف نظر آتے ہیں کبھی ان میں اتنی مماثلت ہوتی ہے کہ ان کی علیحدہ شناخت مشکل ہو جاتی ہے۔ لہٰذا یہ ایک دوسرے کو رد نہیں کرتے، ایک دوسرے پر حاوی نہیں ہوتے، ایک دوسرے کا مقام حاصل نہیں کرتے، یہ کلچر اور ادب ایک دوسرے کو سیراب کرتے ہیں۔ پس نو آبادکی مطالعات ہمارے ادبیات کی اس کلائی ڈواسکوپک نوعیت کی تنقیدی قدر و قیمت متعین کرنے سے قاصر ہیں جو صرف ان ادبیات کی شعریات اور کلچرل روایات اور محرکات کے دائرے میں ہی ممکن ہے۔

تو کیا دیسی واد کا ڈسکورس پس نو آبادیاتی مطالعات کے اختلال سمیت اور کلچرل اسکرزو فرینیا کا علاج ہے۔ اگر پس نو آبادیاتی مطالعات مغرب کے مہابیانیہ کی مزاحمت اور مذمت کرتے ہیں تو دیسی واد ہندوستان کے اندر مین اسٹریم کے ادب اور کلچر کی مزاحمت اور مذمت کرتا ہے۔ یہ ہندوستان کی دوسری زبانوں اور لوک بھاشاؤں کے ادب کو جنہیں ابھی تک دبایا گیا ہے یا جنہیں ابھرنے کے مواقع نہیں ملے یا جو قریب قریب ناپید ہو گئے ہیں انہیں مساوی مواقع اور سازگار ماحول مہیا کرانے کے لیے ان کی شعریات کی جانب ہماری توجہ دلاتا ہے۔[۲] شاستر اچار کے مقابلے لوک اچار (کلاسیکی بنام لوک ساہتیہ) کُل کے مقابلے سبالٹرن (اشرافیہ بنام عوامی) مارگ کے مقابلے بھاشا (سنسکرت یا مین اسٹریم کی زبان کے مقابلے مقامی اور عوامی بھاشائیں) اس کے مرکزی عناصر ہیں۔ لیکن جس طرح پس نو آبادیاتی تنقید 'ہم اور وہ' کا پھیر بدل کر کے بنیادی نوعیت پرستی، تیسری دنیا یا تو مشرقیت کا مکالمہ بن گئی اسی طرح دیسی واد ہندوستان میں 'ہم اور وہ' کا پھیر بدل کر کے مقامی / دیگر / زیریں / سب الٹرن تشخص اور تفرقات کا ڈسکورس بن گیا۔ لیکن دونوں مابعد جدیدیت سے انحراف اور اس کے مقابلے میں نمو پانے کے دعوے کے باوجود اسی کے پیدا کردہ فکری ماحول کی پروردہ ہیں۔ اور اس باعث مکرند پرانجپے نے اس کی کڑی نکتہ چینی کی ہے۔[۳]

اور اب عالمی مطالعات

"What appears in the First World as an explosion of cultural diversity is, from a global perspective an integration of premodern and modern cultures to a globalized market-system wherein the dominant patterns of taste are increasingly concentrated in a few polities ... With multiculturalism, First World markets, styles, and tastes encompass those of the Third World in a much more totalizing way than was Previously the case. So much so, that the superiority of the First World and its paradigms no longer need to be argued: they are simply displayed through the logic of consumption fashion.

Cladio Famnitz, Decadence in Times of Globalization(1999)

تمام تر تھیوریٹیکل کسرت اور کثرت کے معاملے گھوم پھر کر اپنے مرکز مغرب گلوبل پر پہنچ گئے۔ اور گلوبل اسٹڈیز کا دور اور ڈسکورس شروع ہو گیا۔ جو نئی صدی کے اولین کچھ سالوں تک مغرب اور مشرق کے بعض نقادوں میں افہام و تفہیم اور 'اطلاق' کا مسئلہ بنا رہے گا۔ لامرکزیت، مقامیت، نسلی / ثقافتی تشخص، تفریقات اور اضداد کے باوجود مذاکرہ گلوبل نوعیت کا حامل ہو رہا ہے۔ کیا پھر سے مغربی مہابیانیہ دوسرے ممالک کے مکالمے پر حاوی ہونے جا رہا ہے؟ اس کا جواب اثبات میں بھی ہے اور نفی میں بھی۔ یہ بہت کچھ اس پر منحصر کرتا ہے کہ ہمارے نقاد کون سا رویہ اپناتے ہیں۔ اگر رویہ وہی رہا جو مارکسیت سے لے کر مابعد جدیدیت تک رہا ہے تو جواب اثبات میں ہے۔ اگر ہم اپنی زبانوں کی ادبیات اور ان کو سیراب کرنے والے سرچشموں۔ کلچرل روایات، اجتماعی شعور اور ادراک، لوک ورثہ اور شعریات لے کر گلوبل اسٹڈیز کے ڈسکورس میں برابر کے شریک ہوتے ہیں اور تخلیقی مداخلت کرتے ہیں تو عالمی مطالعات صحیح معنی میں اجتماعی معنی خیز مکالمات بن سکتے ہیں۔ اور اس صورت میں مرکز سیماب صفت رہے گا اور مقامیت سیال۔ کلچرل Recycle کے بجائے کلچرل Revival اور Renewel کا عمل شروع ہو جائے گا۔

میں نے پس نو آبادیاتی مطالعات کے بارے میں قدرے تنقیدی رویہ اس لیے اپنایا ہے کہ عالمی مطالعات میں ہماری ادبیات کے بارے میں جو امکانات مضمر ہیں ہم ان کو نظر

انداز نہ کر دیں۔ اور ڈسکورس کو کسی گلوبل ماڈل کے حوالے سے منظم نہ کریں۔ اور گلوبل اسٹڈیز پس نو آبادیاتی مطالعات کا اپ ڈیٹڈ ورشن نہ بن جائیں۔ مرکز میں مغرب رہے اور محیط پر مشرق۔ حالات میں جو تبدیلیاں جس برق رفتاری سے رونما ہو رہی ہیں ان میں عالمی مطالعات پر مکالمہ ناگزیر ہے۔ ملٹی اور ٹرانس نیشنل کیپٹل، انفارمیشن تکنالوجی، ورچویل ریلٹی /ہائپر ٹیکسٹ / انٹر نیٹ، نیٹی زین سرحدوں کا سرکنا اور معدوم ہونا، زمینی اور ذہنی موبلٹی، نیشن اسٹیٹ کا انتشار، بورڈر لیس ورلڈ، اور ایسے کئی عناصر ہیں جو عالمی مطالعات کی پرورش کر رہے ہیں۔ گلوبلزم ایک عجیب صورت حال ہے جو بیک وقت مرکزیت اور لامرکزیت کے عمل سے گزر رہی ہے۔ بے مرکز، بے زمین، بے چین افراد اور افکار مرکز سے دائرہ اور دائرہ سے مرکز کی جانب مسلسل گھوم رہے ہیں۔ دنیا کے کھلے بازاروں میں مفادات اور اعتقادات کی جنگ جاری ہے۔ زمان و مکان کے بدلتے شعور نے ایک ایسے حرکیاتی، فعال اور مشترک عمل کو حرکت پذیر کر دیا ہے جس نے ادب، فن، زبان، کلچر، سیاست، مذہب، معیشت اور معاشرے کے دھارے بدل دیے ہیں۔ نئی صدی میں ہمیں اپنے ادب کو اس وسیع پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ ہمارے سامنے کلچر کے کئی مسائل ہیں۔ روایتی کلچر کی تجدید بھی اور نئے کلچر کی نمو بھی۔ کلچرل تبدیلی بھی اور کلچرل روایات کا پاس بھی۔ کلچرز کا فیوژن بھی اور کلچر کی منفرد شناخت بھی۔ ایک سطح پر دوسرے کلچرز سے اشتراک اور دوسری سطح پر کلچر کا تحفظ۔ یہ ایسے مسائل ہیں جو ہمارے ادب کی تخلیق اور تنقید کو متاثر کرتے ہیں۔ کلچر کا بحران ہو یا اس کے فنا کا خطرہ یا اس کی از سر نو تشکیل کوئی بھی تھیوری اس سے دامن نہیں بچا سکتی۔ یہی سبب ہے کہ ہم عالمی مطالعات میں شامل ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ہم کیسے اس میں شریک ہوتے ہیں۔ ہمیں نہ تو ان سے دہشت زدہ ہونے کی ضرورت ہے اور نہ ہی Xenophobic رویہ اپنانے کی۔ ہمیں ہر تھیوری کی مانعیت پرستی، تحویلیت پرستی، کلیت پرستی اور تنمیت پرستی سے دامن بچانے کی ضرورت ہے۔

عالمی مطالعات کے پس منظر میں مشل فوکو کی اس بات سے کسی حد تک متفق ہوں کہ بیانیہ اور اقتدار میں رشتہ ہوتا ہے۔ سیاست ہو یا ادب اقتدار کے ڈسکورس بن جاتے ہیں اور یہ اس پر منحصر کرتا ہے کہ کون، کیسے ڈسکورس کو منظم کر رہا ہے۔ لہٰذا ہمیں عالمی مطالعات کو اقتدار کا ڈسکورس بننے سے روکنے کی ضرورت ہے۔ اور اس کا ایک کارگر طریقہ یہ ہے کہ ہم اپنے تخلیقی ادب کو گلوبل سطح پر پروجیکٹ کریں اور اس کے لیے انٹر نیٹ کا بھرپور استعمال کریں۔ گلوبل اور لوکل کے معاملات میں توازن قائم کیا جائے اور تنقیدی تھیوری کی تشکیل کے لیے اپنے تخلیقی ادب کو بنیادی ماخذ بنایا جائے۔ ہمیں اس امر کو فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ ہمارے ادب اور کلچر میں جو وسعت اور قوت ہے، تازگی اور توانائی ہے، حرکت اور حرارت ہے وہ ہمارے ادب کا تنقیدی ماڈل تشکیل کر سکتی ہے۔ مشرق کی تمام تر ثقافتی، فکری اور فنی روایات اور شعریات کو ساتھ لیتے ہوئے ہم گلوبل اسٹڈیز کے نئے ڈسکورس میں شامل ہوں۔

"آخر وہ خوبصورت ویژن......"

"آخر کار وہ خوبصورت ویژن دکھلائی پڑتا ہے۔ ارے تم کدھر نکل آئے۔ زندگی کی طرف واپس جاؤ انقلاب اور موت کو تندرو آندھیوں کے سامنے زرد کمزور پتوں کی طرح بھاگتے ہوئے انسان ہماری طرف لوٹو---اس ویژن کی طرف۔"

قرۃ العین حیدر

جب ایک جانب انسان اپنے ارتقائی عمل میں کرۂ زمین سے ہزاروں میل دور بستیاں بسانے کے بلیو پرنٹ تیار کر رہا ہے وہاں دوسری طرف اسے روحانی خلا سے بھی دوچار ہونا پڑ رہا ہے۔ یہ ایسی صورت حال ہے جس میں انسان کی خلائی اور وجودی تنہائی میں ادب اور فن ہی اس کے غم خوار ہو سکتے ہیں۔ نئی صدی میں تخلیق اور تنقید میں ہمیں انسان کے ازلی اور ابدی سرچشموں اور عصری شعور کی جانب لوٹنا پڑے گا جو اس کے ذہن اور تخئیل کی آبیاری کرتے آئے ہیں۔ چاہے وہ فردوس گم گشتہ کی بھولی بسری یادیں اور داستانیں ہوں یا جنت موعودہ کے سنہرے خواب اور افسانے۔ عصری حقیقت کے ادراک کے ساتھ ساتھ ہمیں حیات و کائنات کے اسرار و رموز سے بھی پردہ اٹھانا پڑتا ہے۔ انسان اور حقیقت کے تصورات مسلسل بدل رہے ہیں اور اس کے ساتھ ہی بدل رہے ہیں اظہار کے فنی پیرائے۔ فطرت نگاری سے لے کر جادو حقیقت نگاری تک ادیب دیوار میں دروازے دیکھتا ہے۔ اس کے لیے تنقیدی تھیوری سے زیادہ ویژن کی ضرورت ہوتی ہے۔ آپ دنیا کے کسی بھی بڑے ادب پر نظر ڈالئے تو آپ کو احساس ہوگا کہ ہر بڑی تخلیق تھیوری کی مزاحمت کرتی ہے۔ وہ کلچر اور معاشرے میں تخلیقی مداخلت ہے جو انسان کو فنا اور فنائی فکر سے بچاتی ہے۔

نئی صدی کی دہلیز پر کھڑا جب میں مستقبل میں جھانکتا ہوں تو مجھے اس بڑے ادب کی جھلمل جھلمل روشنی کی کرنیں نظر آتی ہیں۔ اور مجھے تخلیق کے بے پناہ امکانات نظر آتے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ نئی نسل کے ادیب اور نقاد ایسے تخلیقی ادب اور تنقیدی مطالعات کی پرکھ کے نئے پیمانے بنائیں گے۔ اور تخلیقی ادب میں جا بجا بکھرے ہوئے اصولوں کو مجتمع کریں گے، ان کا تجزیہ کریں گے۔ ان میں ضروری رد و بدل کریں گے اور ارتکاز، امتزاج اور اطلاق سے ایک ایسی ویژن کا ثبوت دیں گے جو نہ صرف نئے ادبی ڈسکورس کو تشکیل کرے گا بلکہ ہمارے ادب کی شان اور پہچان کے باعث عالمی ڈسکورس میں اسے وہ مقام دلائے گا جس کا کہ وہ مستحق ہے۔

حواشی

۱ کرسٹوفر نورس نے اس سلسلے میں اپنی کتاب The Truth About Postmodernism میں وضاحت سے لکھا ہے۔ دوسرے جیمز برجر نے اس امر کی جانب بھی اشارہ کیا ہے کہ فنائی فکر (Apocalypticism) محض حاشیے پر ہی نہیں بلکہ عہد وسطیٰ میں بھی اور روشن خیالی کے بعد بھی کم ظاہراً طور پر سیاسی نظریات کے مرکز میں رہی ہے۔

۲ G. N. Devy, After Amnesia: Tradition and Change in Indian Literary Criticism.

۳ Makarand Paranjape, Beyond Nativism Towards A Modern Tradition in Criticism

☆☆☆

نظام الدین ایس گوریکر

شیواجی کی غیر فرقہ وارانہ حکمت عملی

ہندوستان جیسے جنت نشاں ملک میں مہاراشٹر وہ ثقافتی علاقہ ہے جو ایک طرف سنتوں، صوفیوں اور سورماؤں کی آماجگاہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے تو دوسری جانب ان نورتنوں کا مخزن کہا جاتا ہے جن میں چھترپتی شیواجی 'کوہ نور' کی حیثیت رکھتے ہیں۔ 'سردھرم سمبھاؤ' کے مصداق انہوں نے اکثریتی قوم میں اقلیتی اقوام کے ساتھ انسان دوستی، مذہبی رواداری اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے نیک جذبات پیدا ہی نہیں کیے بلکہ ان پر عمل پیرا ہونے اور ان کے پرچار کی ہر امکانی کوشش کی اور اس طرح قومی یک جہتی کا مثالی نمونہ پیش کیا۔

خطہ کوکن کے ایک قصبہ شیونیری میں ۱۶۳۰ء میں پیدا ہوئے اور بمقام رائے گڑھ ۱۶۸۰ء میں سورگ باشی بن گئے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انہوں نے اپنی زندگی کے آخری لمحات تک اپنی سیاسی و سماجی جدوجہد کو اپنے برادران وطن میں بلا تخصیص مذہب و ملت قومی بیداری کے ساتھ دانش مندی اور خود اعتمادی کے جذبات پیدا کرنے میں مصروف عمل رہے جو دراصل ان کی زندگی کا نصب العین تھا اور جو موت و حیات کے حقائق سے کہیں زیادہ اہم تھا۔ اور بالفعل وہ ایسی فلاحی ریاست تشکیل دینا چاہتے تھے جس کا ہر فرد غیر متعصب ہی نہیں بلکہ غیرت مند ہو اور بلا امتیاز مذہب و ملت، بلا تخصیص رنگ و نسل اور بلا لحاظ طبقہ و علاقہ اپنے ملک کو مضبوط، مستحکم اور مرفع الحال بنانے میں اپنا خون پسینہ بہانے میں دریغ نہ کرے۔ اس حکمت عملی کے پیش نظر ان کی بری فوج کے علاوہ بحری فوج میں بھی کوکن علاقہ کے مسلمان بڑی تعداد میں موجود اور برسر اقتدار تھے اور بعض تو کلیدی عہدوں پر فائز تھے۔ ایک طرف چھترپتی کو ان پر اعتماد تھا تو دوسری طرف مسلم افسران بھی ان کی ہدایات پر عمل پیرا ہونے کے لیے نہ صرف بے چین رہتے تھے بلکہ ہر حال میں اور ہر وقت آمادہ و برسرپیکار اور ہر ممکنہ قربانیاں دینے کے لیے پیش پیش رہتے تھے۔ اور یہی وجہ ہے کہ چھترپتی نے اپنی رعایا اور عسکری طاقت کے بل بوتے پر گوا کے پرتگالیوں، بیجاپور کے ترکوں، جنجیرہ کے سدیوں، مہاراشٹرہ کے جاگیرداروں اور ہندوستان کے مغلوں سے نہ صرف جنگیں لڑیں بلکہ معرکہ آرائیاں کیں کیونکہ ان کی رعایا کا ہر فرد مذہب و قوم کا پاس و لحاظ بھی رکھتا تھا اور اپنے وطن سے قلبی محبت کی بدولت وطن دوست بھی تھا۔

چھترپتی کی غیر فرقہ وارانہ حکمت عملی کی وجہ سے باہمی رواداری نے اس قدر فروغ پایا کہ ان کی رعایا میں کوئی فرد اپنوں یا بیگانوں کو مذہب و قوم سے وابستہ کرکے نہیں پکارتا تھا بلکہ ملک یا قوم کی کسی خصوصیت کا سہارا لے کر اس کو یاد کیا کرتا تھا۔ مثال کے طور پر بمبئی کے عیسائیوں کو 'ٹوپی کار' پرتگالیوں کو 'فرنگی' فرانسیسیوں کو 'فرانسیس' ہالینڈ والوں کو 'ولندیز' مغلوں کو 'ترک' اور ٹراونکور کے ڈینیش لوگوں کو 'ڈنگھار' کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔

چھترپتی نے اپنی حکمت عملی کے پیش نظر حکوت کی انتظامی پالیسی کے تحت مذہب اور سیاست کو ایک دوسرے سے علیحدہ کر دیا تھا اور یہ اقدام ان کی زندگی کا ایک اہم اصول تھا اور اسی اصول پر زندگی بھر کاربند رہے۔ جب دکن کی مسلم حکومتیں مغلوں کے خلاف متحد ہو گئیں تو چھترپتی نے مذہب کو بنیاد نہ بناتے ہوئے دکن کی مسلم ریاستوں میں بیجاپور کی عادل شاہی اور گولکنڈہ کی قطب شاہی حکومتوں کے ساتھ معاہدہ کیا اور ان کی ہر ممکن مدد کی۔

اگرچہ چھترپتی کے نزدیک مذہب اور سیاست دو الگ چیزیں تھیں اور مذہب کو اسی لیے سیاست کی بنیاد نہیں بنایا تاہم یہ اظہر من الشمس ہے کہ انہوں نے تمام مذاہب کے احترام کو حکومت کی بنیادی پالیسی قرار دیا اور اس طرح مذہبی رواداری اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے پیش نظر انسان دوستی سے متعلق جذبات کو فروغ دے کر اپنی غیر فرقہ وارانہ حکمت عملی کا بین ثبوت دیا۔ اس طرح انہوں نے مندروں، مٹھوں اور پاٹھ شالوں کے ساتھ ساتھ مسجدوں، درگاہوں اور مدرسوں کے لیے سرکاری گرانٹ مقرر کی اور مذہبی اور علمی شخصیتوں کے بلا لحاظ مذہب و ملت نان و نفقہ کے علاوہ وظیفے کا اہتمام گورنمنٹ کے فرائض میں داخل کر دیا۔

چھترپتی بار بار کہا کرتے تھے کہ ہندو مت اور اسلام قدرت خداوندی کے دو خوبصورت مظاہر ہیں۔ ان دونوں کو مختلف تصور کرنا خود اس عظیم فنکار یعنی خالق

بیت الشرف، بندر روڈ، کلیان۔ ۴۲۱۳۰۱

کائنات کی توہین کرنا ہے جسے پرمیشور یا پروردگار کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ مندر میں 'ناقوس' اس لیے بجائی جاتی ہے کہ ہندو عوام پوجا کے لیے تیار ہو جائیں۔ یہی حال مسجد میں 'اذان' دینے کا ہے تاکہ مسلمان نماز کے لیے صف بستہ ہو جائیں۔ لہٰذا اگر کوئی مذہبی تنگ نظری کے سبب نفرت کا بیج بو کر عوام میں پھوٹ ڈالنے کی کوشش کرتا ہے وہ در حقیقت خالق نوع بشر کے حکم کی نافرمانی کرتا ہے جو قابل مذمت ہے۔ چھترپتی کے اس قسم کے افکار و خیالات نے 'سیکولرزم' کے نظریہ کی بنیاد کو مضبوط اور استوار کر دیا۔

فلاحی ریاست میں چھترپتی مذہب یا ذات، فرقہ یا طبقہ کی بنیاد پر کسی قسم کی تفریق کو روا نہیں سمجھتے تھے بلکہ ان کی نظر میں ضعیفوں، عورتوں اور بچوں کی دیکھ بھال کے ساتھ عبادت گاہوں اور مقدس کتابوں کا احترام ضروری اور لازمی تھا۔ اس ضمن میں محمد ہاشم خاں عرف خافی خان جیسا بے باک مورخ اپنی بلند پایہ تصنیف "منتخب اللباب" میں چھترپتی کی مذہبی پالیسی پر اظہار خیال کرتے ہوئے ان کی وسیع النظری، فراخ دلی اور غیر جانب داری کا ذکر بڑے حسین انداز میں کرتا ہے اور لکھتا ہے "شیواجی کی فوج میں کسی بے گناہ اور معصوم مسلمان کو بلاوجہ نقصان نہیں پہنچایا جاتا، قرآن مجید یا اس قسم کا کوئی مذہبی صحیفہ کا نسخہ کسی کے ہاتھ لگتا تو وہ فوراً کسی عالم یا مولوی کے سپرد کیا جاتا، عورتوں اور بچوں کی نہ صرف حفاظت کی جاتی بلکہ ہر قیدی خاتون کی عصمت اور عزت کا محافظ بن کر نگرانی کی جاتی۔ اگر کوئی حاکم ان اصولوں کی خلاف ورزی کرتا تو اسے سخت سزا دی جاتی۔" علیٰ ہذا موسیو ڈی تھانٹ نامی مشہور فرانسیسی سیاح اپنے 'سفر نامہ' میں سورت کے حملہ کے دوران پادری امبروز کے امان کا ذکر ان خوبصورت الفاظ میں کرتا ہے "جب پورا شہر سورت برباد ہو گیا اور قتل و غارت گری عام ہوئی تو پادری امبروز نے شیواجی سے عیسائیوں کے جان و مال کی امان کی درخواست کی جو انہوں نے بخوشی منظور کر لی اور باعزت رخصت کیا اور اس طرح گرجا گھر سے تمام سپاہی پرامن طریقے پر چلے گئے۔"

اسی طرح ایک اور واقعہ کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے جس سے چھترپتی کی مذہبی رواداری کا ثبوت ملتا ہے جو قابل تحسین ہے۔ کہتے ہیں کہ فتح کی خوشی میں شیواجی کی فوج ایک مسجد سے گزر رہی تھی کہ چند شر انگیز سپاہیوں کی حرکات سے مسجد کو نقصان پہنچا اور دیوار کا ایک حصہ گر گیا۔ اس خبر کے ملتے ہی چھترپتی نے ایک حکم نامہ کے ذریعے مسجد کی بحالی کے لیے فوجی افسران سے تاکید کی کہ اس وقت تک وہ دربار میں نہ آئیں جب تک مسجد اپنی اصلی حالت میں دکھائی نہ دے۔ فوجیوں نے مرمت کے بعد چھترپتی سے رابطہ قائم کیا اور نیاز حاصل کیا۔

۱۶۷۹ء میں شہنشاہ اورنگ زیب نے اپنے دست راست عنایت خاں کے اشارے پر غیر مسلموں پر 'جزیہ' لگایا تو چھترپتی نے بادشاہ وقت کو ایک خط میں لکھا: "میرے ساتھ جنگ آرائی کے نتیجہ میں اپنے خزانہ کی کمی کی صورت میں پورا کرنے کا تہیہ کر لیا ہے جو سراسر اسلام کے منافی ہے۔ جلال الدین اکبر اعظم نے باون سال تک حکومت کی اور ان کی رعایا میں برہمن، جین، عیسائی، یہودی، مسلم اور ناستک تمام مذاہب کے ماننے والے موجود تھے۔ نورالدین جہانگیر بادشاہ بائیس سال تک برسر اقتدار رہے اور کامیابی و کامرانی سے حکومت کرتے رہے اور آج وہ امر ہیں کیونکہ انہوں نے مذہب یا فرقہ کی بنیاد پر کسی سے نہ نفرت کی اور نہ معاندانہ رویہ اختیار کیا اور اسی لیے امن و امان کا دور دورہ تھا۔ لیکن آپ نے 'جزیہ' عائد کر کے برا کیا۔ لوگ یہ کہیں گے کہ ہندوستان کا بادشاہ ہاتھ میں کشکول لے کر برہمن، جین، سنیاسی، بیراگی، غریب اور بھوکے سے 'جزیہ' وصول کر رہا ہے اور اپنے نام کو بٹہ لگا رہا ہے۔" مزید یہ لکھا "قرآن شریف میں رب العالمین یعنی بنی نوع انسان کا رب ہے نہ کہ رب المسلمین یعنی مسلمانوں کا رب۔ مذہب اسلام اور ہندو دھرم کائنات کے فنکار اور مصور کے مطابق دو متضاد رنگ ہیں جو انسانی مخلوق کے خاکے میں بھر دیے ہیں تاکہ وہ اپنے طور پر اپنے عقیدہ کے مطابق اپنے خالق کی عبادت کریں اور اس طرح اپنے دائرے میں رہ کر انسان دوستی کو قائم رکھیں۔ 'جزیہ' عائد کرنا دوسرے لفظوں میں مقدس کتاب کی خلاف ورزی کرنا ہے۔ اگر آپ مناسب سمجھتے ہیں تو سب سے پہلے ہندوؤں کے راجا رانا راج سنگھ پر عائد کیجئے اور بعد میں ہم سے وصول کیجئے۔ کمزور اور کمتر لوگوں پر 'جزیہ' عائد کرنا زیادتی کرنے کے مترادف ہے، بہادری کی علامت نہیں ہے۔"

چھترپتی شیواجی نے ملک کی آزادی کی خاطر فرقہ وارانہ عناصر کو کبھی بھی گوارا نہیں کیا۔ دراصل ان کی جدوجہد کی بنیاد 'دھرتی کا سپوت' کا نظریہ تھا۔ اور یہی ان کا اولین مقصد تھا کہ انہوں نے بلا تخصیص مذہب و قوم اپنے دشمنوں سے جنگیں کیں اور مشترکہ دفاع کے لیے انہوں نے ہر ممکنہ کوشش سے مختلف ریاستوں کے ساتھ معاہدے کیے اور اس طرح ۱۶۷۸ء میں مغلوں کے خلاف فرمانروائے بیجاپور کو کمک بھیجی۔ ۱۶۷۷ء میں گولکنڈہ کے قطب شاہی حکمراں سے مغلوں کے دفاع کے تعلق سے ایک معاہدہ کیا، اگرچہ اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ دونوں مسلم ریاستیں تھیں تاہم انہوں نے مذہب کو بالائے طاق رکھ کر دوستانہ تعلقات ہی قائم نہیں کیے بلکہ ملک میں حکومت کے قیام کے لیے ان کی تمام تر مساعی مقصد کے حصول میں مساوی سلوک اور مذہبی رواداری کی اہمیت کی حامل تھیں۔

یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ چھترپتی کے زمانے سے کوئی چار سو سال سے سنت نیانیشور اور ان کے بعد سنت تکارام اور سنت رام داس کے ساتھ ساتھ صوفیائے کرام نے بھی انسان دوستی، مذہبی رواداری اور قومی ہم آہنگی کے جذبات عام کرنے کی تحریک چلائی اور یہی وجہ ہے کہ ان کے آباؤ اجداد بھی سنتوں کے ساتھ صوفیوں سے بھی عقیدت رکھتے تھے۔ اور ان کے دادا جان مالوجی بھونسلے کو صوفی شاہ شریف الدین سے اس قدر عقیدت بڑھ گئی تھی کہ جب ان کے یہاں ایک مدت کے بعد ان کی دعاؤں سے دو نرینہ اولادیں ہوئیں تو انہوں نے صوفی بزرگ کی یاد میں ایک کا نام شاہ جی اور دوسرے کا شریف جی رکھا۔ شاہ جی چھترپتی کے والد بزرگوار اور شریف جی ان کے عم نامدار تھے۔ یہ درگاہ احمد نگر میں آج بھی موجود ہے۔ علیٰ ہذا تنا گیری کے ایک [redacted] میں ایک مقدس شخصیت سید یاقوت (یعقوب) بابا قیام

فرماتے تھے ان کو ذات پات سے چڑ تھی اور مذہبی ریاکاری کے مخالف تھے۔ ان کی انسان دوستی کے پیش نظر چھترپتی بھی بابا سے ملے جب وہ دابھول کے قلعہ کی مہم پر جا رہے تھے۔ بابا نے منع کیا اور کہا کہ کسی اور مرتبہ آئیں۔ جب دوسری مرتبہ آکر قلعہ فتح ہو گیا تو چھترپتی نے ان کی پسند کی ہوئی جگہ پر ایک گنبد تعمیر کرنے کا ارادہ کیا لیکن مرنے وفا نہ کی۔ لیکن ۶۵۳ ایکڑ زمین درگاہ کے لیے وقف کی اور دستاویز پر یہ درج ہے۔ "حضرت بابا یعقوب بڑے بزرگ ہیں۔" چھترپتی ان کو اپنا گیارہواں گرو مانتے تھے۔ جب کبھی وہ کسی مہم پر جاتے تو صوفیوں کی درگاہوں پر حاضری دیتے اور دعا نام کر کے آگے بڑھتے۔ صوفی شہاب الدین سہروردی (شیونیری) ان میں سے ایک تھے۔ معین باوا (ماؤنی بابا) جو پٹیر گاؤں پر قیام فرما تھے ان سے بھی عقیدت تھی اور کرناٹک کی مہم پر جانے سے قبل ان سے 'آشیرواد' طلب کی اور ان سے تبرک کے طور پر جب کچھ مانگا تو بزرگ نے ان کے منہ میں شکر ڈال دی اور ان کی پگڑی پر طرہ لگا دیا۔ چھترپتی نے ۱۶۸۰ء میں ان کے نان و نفقہ کا بندوبست کیا اور تمباکو کی دکان ان کے نام کر دی۔ جالنہ میں جان اللہ شاہ باوا سے سابقہ پیش آیا۔ وہ 'مراۃ الجمال' میں اس طرح درج ہے کہ جالنہ کے سوداگروں، تاجروں اور جاگیرداروں نے اپنا تمام اثاثہ حضرت کی کٹیا میں رکھ چھوڑا تا کہ کوئی لوٹ کھسوٹ نہ کرے۔ جب چھترپتی اپنی مہم کے دوران درد شکم میں مبتلا ہوئے تو حضرت کی خدمت میں حاضر ہوئے اور دیر تک ان کی صحبت میں رہے۔ چھترپتی نے بطور تحفہ ایک پالکی اور چار نقارے ان کی خدمت میں پیش کیے اور اپنی عقیدت مندی کا ثبوت دیا۔

چھترپتی نے اپنی تمام زندگی میں فرقہ وارانہ تعصب کو جگہ نہ دی، اگرچہ وہ ایک طرف مسلم حکمرانوں سے نبرد آزمائی کرتے رہے لیکن انہوں نے اپنی رعایا میں عام مسلمانوں کے ساتھ انتقام کا رویہ اختیار نہیں کیا بلکہ اس سے بڑھ کر رواداری کا ثبوت دیا۔

کہتے ہیں کہ جب دکن کی ایک مسلم ریاست نے سات سو پٹھانوں کو جاسوسی کے جرم میں ملازمت سے علیحدہ کیا تو انہوں نے اپنی فوج میں بھرتی کر لیا جو عمر بھر مغلوں کے خلاف لڑتے رہے۔

چھترپتی کے سب سے قابل اعتماد مراسلہ نگار قاضی ملا حیدر تھے جو مغلوں سے گفت و شنید اور معاہدوں اور صلح ناموں کے موقعوں پر ان کی نمائندگی کرتے تھے۔ بعد میں وہ قاضی القضات کے عہدہ پر مامور کیے گئے۔

بحری فوج میں بالخصوص حبشی جوان جو جنجیرہ میں مقیم تھے کمانڈوں کی حیثیت سے اپنے فرائض انجام دیتے تھے۔ سدی سنبھل، سدی مصری، سدی قاسم وغیرہ نے کبھی انتقامی یا متعصبانہ رویہ اختیار نہیں کیا۔

۱۶۶۶ء میں جب آگرہ سے فرار کا منصوبہ بنایا اس وقت اس تاریخی ملاقات کے دوران چھترپتی کے ساتھ ان کا قابل اعتماد فراش مداری مہتر تھا اسی طرح ۱۶۵۶ء میں افضل خان کے مشہور حادثہ کے وقت ان کا با اعتماد محافظ سدی ابراہیم تھا اگرچہ افضل خاں کے مشیروں میں شنکر موجے اور پلاجی موجے تھے۔ میر محمد وہ مشہور مصور تھا جس نے چھترپتی کی کئی تصویریں بنائیں جو آج بھی [illegible] کی زینت بنی ہیں۔

الغرض چھترپتی شیواجی نے اٹھارہویں صدی میں ہندوستان کے نقشہ کو ایسا بدل دیا کہ پچاس سال کے عرصہ میں مرہٹہ حکومت کا اقتدار عروج پر پہنچا۔ چھترپتی کا کردار ایسا انقلابی ہے جس نے بے سر و سامانی کی حالت میں اپنی جدوجہد کا آغاز کیا اور تیس سال کی مدت میں مرہٹہ ریاست کو قائم کیا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ چھترپتی کا غیر معمولی شخصی کردار، غیر متعصب رویہ اور غیر فرقہ وارانہ سلوک کے علاوہ ان کا بلند اخلاقی معیار ان کی کامیابی کا ضامن تھا۔

☆☆

آہ! سید ضمیر جعفری

دیر سے ملی اطلاع کے مطابق مشہور مزاح نگار سید ضمیر جعفری کا گزشتہ ماہ تقریباً ۸۳ سال کی عمر میں لمبی بیماری کے بعد انتقال ہو گیا۔ وہ یکم جنوری ۱۹۱۶ء کو ضلع جہلم کے چک عبدالخالق میں پیدا ہوئے تھے۔ انہوں نے پنجاب یونیورسٹی سے بی۔ اے کی ڈگری لی۔ معاش کے سلسلہ میں وہ مختلف طرح کی ملازمتوں میں رہے، فوج سے لے کر ٹاؤن پلاننگ تک۔ وہ شاعر بھی تھے نثر نگار بھی، کالم نویس بھی تھے مدیر بھی اور سب سے بڑھ کر بذلہ سنج، مزاح نگاری ان میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ ان کی نثری کتابوں میں "اڑتے خاک" اور "کتابی چہرے" اور شعری مجموعوں میں "کارزار، لہو ترنگ، جزیروں کے گیت، مافی الضمیر" وغیرہ کافی مشہور ہیں۔ نمونہ کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں:

نام اگر دیکھو تو کس شجرے میں نام آتا نہیں
کام اگر پوچھو تو کوئی خاص کام آتا نہیں

پڑھ رہا ہوں علم جس میں وہ زبان مری نہیں
کر رہا ہوں عشق جس سے اس کا نام آتا نہیں

اپنی روٹی خود پکا مسٹر کہ اب شادی کے بعد
حسن آجاتا ہے حسنِ انتظام آتا نہیں

ان کی رحلت سے اردو میں سنجیدہ مزاح نگاری کی ایک روایت ختم ہو گئی۔ اللہ انہیں غریق رحمت کریں۔ آمین۔ ماہنامہ شگوفہ نے اپنے تازہ شمارہ میں ان پر ایک گوشہ شائع کیا ہے لیکن اس میں بھی کہیں تاریخ وفات نہیں دی گئی ہے۔

☆☆☆

عابدہ سمیع الدین

چوری چورہ حادثے کا تاریخی پس منظر

(جنگ آزادی کا ایک بھولا ہوا ورق)

۱۹۲۲ء تحریک عدم تعاون و تحریک خلافت کا شباب کا دور تھا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں میں مثالی اتحاد قائم ہوا تھا۔ گاندھی جی کی متفقہ قیادت قومی سطح پر تسلیم کی جاچکی تھی۔ ہر دو تحریکوں کا نشانہ برطانوی سامراج تھا اور تحریک سے بیداری شہروں سے نکل کر گاؤں میں بھی تیزی سے مقبول ہو رہی تھی۔ سامراج سے نفرت کے ساتھ ساتھ اس کے ایجنٹوں، پولیس انتظامیہ سے بھی نفرت و غصہ عام ہوتا جارہا تھا۔ اب عوام کو اپنی طاقت کا احساس ہو چلا تھا۔

اپنے غیرمعمولی کامیاب بے شمار ریل کے دوروں کی بنیاد پر ۱۹۲۰ء میں گاندھی جی نے لکھا تھا "یہ عوامی مظاہرے یقیناً ایک غیر منظم بھیڑ کے مظاہرے ہیں، جنہیں منظم کرنے کی فوری طور پر ضرورت ہے۔ قومی تحریک کو آگے بڑھانے کے لیے ان معصوم وسادہ لوح عوام کو جو قومی درد رکھتے ہیں صرف چند مخلص مقامی کارکنوں کی ضرورت ہے۔ جو پوری قوم کو سمجھ داری سے منظم کر سکیں تاکہ عوامی بھیڑ بچی جمہوریت کی شکل لے سکے۔"

(Collected works of Mahatma Gandhi. vol. xviii pp.240-245, Democracy versus Mobocracy)

۱۹۲۱ء کے سرما تک ان قومی رضاکاروں کی تعداد کئی ہزار تک پہنچ چکی تھی۔ دراصل کسی جگہ پر ان کی تعداد ہی اس بات کی نشان دہی تھی کہ اس علاقے میں قومی تحریک کس مرحلے میں تھی۔ "عہد ناموں" (Pledge Form) پر دستخط جنہیں نومبر ۱۹۲۱ء میں غیر قانونی قرار دیا گیا تھا سول نافرمانی تحریک کے زور پکڑنے کا واضح ثبوت تھے۔ قومی ریکارڈ کی خاطر ان عہد ناموں کو ایک گاؤں کے ریکارڈ دوسرے ضلع اور تیسرے صوبائی سطح کے ریکارڈ کی خاطر تین فارموں پر بھرنا لازمی تھا۔ "عہد نامے پر دستخط کے وقت قومی رضاکاروں کو یہ قسم کھانا ضروری تھی کہ وہ کھدر پہنیں گے۔ اہنسا پر عمل کریں گے اپنے افسروں کے حکم کی تعمیل کریں گے۔ مذہبی رواداری اور آپسی بھائی چارے کی پابندی کریں گے۔ ہندو چھوت چھات سے پرہیز کریں گے! رضاکار ہر طرح کے مصائب (بشمول جیل) برداشت کریں گے۔ پکڑے جانے کی صورت میں وہ اپنے اہل و عیال کے لیے کسی بھی مالی تعاون کے خواہاں نہیں ہوں گے۔"

(CWMG:xxii pp-100-1)

اسی پس منظر میں چوری چورہ حادثہ وقوع پذیر ہوا۔ جس کے مضمرات نہ صرف قومی تحریک کے لیے مضر ثابت ہوئے بلکہ ہندو مسلم اتحاد پر بھی دوررس منفی اثرات مرتب ہوئے۔

ضلع گورکھپور میں تحریک سول نافرمانی اور تحریک خلافت کا متحدہ محاذ انتہائی کامیابی سے آگے بڑھ رہا تھا۔ اس علاقے میں تحریک میں روح پھونکنے والا عبداللہ تھا۔ جس نے احمد آباد کے کانگریس کے سیشن میں والنٹیئر کے فرائض انجام دیے تھے۔ مطبخ کا نظام اس کے سپرد تھا۔ واپسی پر اپنے دو ساتھیوں لعل محمد اور بھگوان اہیر کی مدد سے ضلع گورکھپور میں

کوٹھی رام، دودھ پور کراسنگ، سول لائنز، علی گڑھ۔ ۲۰۲۰۰۲

رضاکاروں کی تنظیم کی۔ (حادثے کے واقعاتی تسلسل کا ماخذ شاہد امین کی کتاب ہے "Event, Metaphor Memory Chauri Chaura 1922-1992 Oxford University Press1995)

وسط جنوری ۱۹۲۱ء میں رضاکاروں کی ایک اکائی (منڈلی) چوری چورہ پولیس اسٹیشن سے ایک میل مغرب میں واقع چھوٹی ڈومری دیہات میں قائم کی گئی۔ اس موقع پر لعل محمد نے ضلع گورکھپور کی تحریک کے ایک فعال رہنما حکیم عارف کو مدعو کیا۔ حکیم عارف نے قومیت پر ایک لکچر دیا اور چند افسر مقرر کر کے شام کی ٹرین سے وہ واپس ہو گئے۔

ڈومری منڈل کے "افسران" نے اپنا کام شروع کر دیا۔ "عہد نامے" بھرے گئے۔ چندہ اکٹھا ہوا اور گوشت، مچھلی، شراب کی دکانوں پر پکٹنگ شروع کر دی گئی۔ واضح رہے کہ ولایتی کپڑوں کے بائیکاٹ پر نسبتاً زور کم تھا جس کی وجوہات معاشی کہی جا سکتی ہیں۔ قریبی منڈیرا بازار میں گوشت، مچھلی، شراب کے دام تیزی سے بڑھ رہے تھے، جو مقامی لوگوں کی پہنچ سے باہر تھے۔ ان کی دکانوں کے سامنے پکٹنگ کا مقصد ان کے نرخ بھی کم کرانا تھا۔ اصل حادثے سے چند روز قبل شراب کے دکانداروں کی شکایت پر پولیس نے رضاکاروں کی مار پیٹ کی۔ یکم فروری کو بھگوان اہیر کو بید سے پیٹا گیا اور پھر زخموں پر نمک چھڑک کر باہر دھکیل دیا گیا۔

(بھگوان اہیر میسوپوٹامیہ کے محاذ سے لوٹا ایک پنشن یافتہ سپاہی تھا وہ چورہ بازار میں رضاکاروں کو باقاعدہ اپنے خاکی یونیفارم میں ڈرل کراتا تھا۔ قومی جلسوں اور پکٹنگ میں شریک رہتا تھا)

اس بربریت کے خلاف لال محمد نے ضلع کانگریس کے صدر سبحان اللہ کو خط بھیج کر پولیس کے بہیمانہ رویے کی شکایت کی۔ ڈومری منڈل کے رہنماؤں نے قریبی دیہات کے لوگوں کو بھی بذریعہ خطوط ان واقعات سے مطلع کیا اور متفقہ طور پر طے پایا کہ منڈیرا بازار میں لوگ جمع ہو کر پولیس خصوصاً تھانیدار کے خلاف بروز سنیچر ۴ر فروری ۱۹۲۲ء بطور احتجاج مظاہرہ کریں۔ سبھی انتظامات مکمل تھے جس میں چھوٹی ڈومری کا نذر علی پیش پیش تھا میٹنگ میں رہنماؤں کو ہار پہنائے گئے نذر علی نے لوگوں سے قسم لی۔ میٹنگ میں تھانے دار گپتیشر سنگھ نے اپنے چند مخبر بھی بھیجے جو میٹنگ کی کارروائی میں خلل ڈال سکیں جن کی مشکوک نیت کو بھانپ کر انہیں نظر انداز کر دیا گیا پروگرام طے ہوا کہ جلوس پہلے تھانے جائے گا تھانیدار سے بھگوان اہیر کی پٹائی کا جواب طلب کرے گا اور پھر پکٹنگ کے لیے منڈیرا بازار کی طرف بڑھ جائے گا۔

گپتیشر سنگھ تھانے دار نے متوقع جلوس کے پیش نظر گورکھپور سے زائد پولیس دستے بھی منگوا لیے تھے جو جلوس کو منڈیرا بازار کی طرف پیش قدمی سے روک سکیں۔ پولیس کا خوف مجمع کو روکنے میں ناکام ثابت ہوا اور وہ بغیر کسی مزاحمت کے منڈیرا بازار کی طرف بڑھتا رہا۔ پولیس کی بے بسی پر شاداں اپنی مقامی دیہاتی زبان میں پولیس یا بالفاظ دیگر سرکار کے خلاف نعرے لگاتا ہوا وہ پولیس اسٹیشن سے آگے بڑھ گیا تھا کہ دفعتاً پولیس نے ہوائی

کی۔ بھیڑ نے یہ سمجھ کر کہ گاندھی بابا کی مہربانی سے گولیاں پانی میں تحلیل ہو گئیں اپنی مارچ کو جاری رکھا جسے پولیس نے اپنے حاکمانہ اقتدار پر چوٹ محسوس کر کے دوبارہ فائرنگ کی، اس بار یہ اصل تھی اس لیے تین اشخاص مارے گئے اور بہت سے زخمی ہوئے۔ غضبناک بھیڑ نے جواب میں پلٹ کر پولیس پر پتھراو شروع کیا۔ پتھر ریل کی قریبی پٹری پر بکثرت موجود تھے۔ فائرنگ آخری گولی تک جاری رہی۔ ختم ہونے کے بعد اور غضب ناک بھیڑ کی جانب سے پتھروں کی بوچھار ناقابل مدافعت پاکر پولیس نے تھانے کی جانب پسپائی شروع کی اور تھانے میں بند ہو گئی۔ "مہاتما گاندھی امر رہے" کے نعروں کے درمیان بھیڑ نے تھانے کو مقفل کر دیا۔ نیز منڈیرا بازار میں موجود مٹی کا تیل چھڑک کر تھانے کو آگ لگا دی۔ ۲۳ لوگ جل بھن کر خاک ہو گئے۔ تین درجن سے زائد چوکیدار اپنی پگڑیاں پھینک کر بھیڑ میں شامل ہو گئے اور اپنی جان بچانے میں کامیاب ہوئے۔ رات ہو چلی تھی۔ مجمع تتر بتر ہو گیا لیکن کوئی بھی شخص گھر واپس نہیں لوٹا۔

تھانے کا جلایا جانا ان پڑھ دیہاتیوں کی نظر میں "گاندھی راج" کا آغاز تھا۔ تادیبی کارروائی فوراً ہی شروع ہوئی۔ ۵؍ فروری کو چوری چورہ جس کی آبادی تقریباً تیرہ سو نفوس پر مشتمل تھی اور تقریباً ایک ہزار جو ادھر ادھر سے جمع ہوئے تھے۔ تین انگریزوں کے بہی خواہ سلح زمینداروں کے علاوہ علاقہ پوری طرح ویران ہو چکا تھا۔ فصلوں کو آگ لگادی گئی۔ پورے دیہات کو جلانے کا بھی پروگرام تھا جو مدن موہن مالویہ کی مداخلت کے سبب رک گیا۔ یہی حال رضاکاروں کے دفتر اور کاغذات کا ہوا۔ جو ہاتھ آئے ان کو بے دردی سے مار پیٹ کر ہاتھ پیر توڑ دیے گئے۔ بیشتر گرفتاریاں قومی فائلوں سے ضبط شدہ "عہد ناموں" کی بنیاد پر ہوئیں اور پھر کچھ اقرار، کچھ مقامی مخبری کے سبب جلد ہی چوری چورہ "ستیہ گرہی" مجرموں سے کٹہرے میں تھے۔ گورکھپور کانگریس کے رہنما اگلے ہی دن جائے واردات پر پہنچ گئے۔ ۹؍ فروری کی ہنگامی نشست کے بعد چوری چورا کے سبھی نزدیکی دیہاتوں میں رضاکار منڈل ختم کر دیے گئے۔ ۱۱؍ فروری کو دیوداس گاندھی جائزے کی غرض سے پہنچے لیکن انہیں موقع واردات پر پہنچنے کی اجازت نہیں ملی۔ گورکھپور سے ملی اطلاعات لے کر واپس چلے گئے اور ۱۲؍ فروری کو تحریک عدم تعاون پورے ملک میں ملتوی کر دی گئی۔

(Collected works of Mahatma Gandhi vol xxii pp 350)

دیگر اشخاص سے مشورے کے بعد دیوداس گاندھی نے "پرائشچت" کی خاطر چوری چورہ امدادی فنڈ قائم کیا جس کا مقصد دونوں جانب کے متاثرہ افراد کی مدد کرنا تھا۔ صوبے میں ہر ضلع کو فنڈ کے لیے دو ہزار روپے دینا تھا، جب کہ "ملزم" گورکھپور کے افراد کے لیے یہ رقم دس ہزار تجویز ہوئی۔

(شاہد امین "متذکرہ" صفحہ ۷)

گورکھپور کانگریس کے دفتر سے تین ہزار "عہد ناموں" کے کاؤنٹر فوائل ضبط کیے گئے۔ بالآخر دو سو پچیس افراد کے خلاف فرد جرم تیار ہوئی۔ چھٹکی ڈمری کا ۲۷ سالہ کسان میر شکاری جو کھالوں کی تجارت بھی کرتا تھا وعدہ معاف سرکاری گواہ بنا۔ مقدمہ ایچ۔ ای۔ ہومس (H E Homs) گورکھپور کے سیشن جج کی عدالت میں پیش ہوا۔ اپنے ۹؍ جنوری ۱۹۲۳ء کے فیصلے میں ہومس نے پچاس کو بری کر دیا۔ تین دوران مقدمہ انتقال کر گئے۔ بقیہ ۱۷۲ کو سزائے موت سنائی گئی۔

اس ضمن میں خصوصاً قابل ذکر بات یہ ہے کہ سزاوں کی بنیاد میر شکاری کے بیانات پر ہوئی جس کا کردار اخلاقی اعتبار سے سرکاری گواہ بننے کے بعد مشکوک ہو جاتا ہے۔

اس فیصلے کے خلاف قومی پریس نے ملک بھر میں احتجاج کیا۔ "ابھودایا" الہ آباد نے لکھا "چوری چورہ" حادثہ یقیناً ہولناک ہے لیکن سزا کا فیصلہ اس سے زیادہ ہولناک ہے۔

(ایضاً صفحہ ۵۸)

تشدد کی ابتدا پولیس کی جانب سے ہوئی اس پس منظر میں اس بہیمانہ سزا کی مذمت منصف مزاج انگریزوں کی طرف سے بھی کی گئی۔ مثلاً چوری چورہ پر کلکتہ کے تین انگریزوں نے حسب ذیل الفاظ میں احتجاج کیا

"خود اپنے تجربے کی بنا پر ہم یقین کے ساتھ کہتے ہیں کہ ہندوستان میں ایک معتد بہ جماعت ایسے انگریزوں کی ہے جن کی رائے میں یہ فیصلہ قابل افسوس ہے۔ ہم میں سے اکثر کے نزدیک یہ فیصلہ نہ صرف انصاف سے بعید ہے بلکہ اس مقصد کے لیے بھی مہلک ہے جو ہم سب کا دلی مقصد ہے یعنی یہ کہ اس سے اس قسم کے بلووں کا انسداد نہیں ہو سکتا۔ آج چوری چورہ کے فساد کو تقریباً ایک سال گزرنے کے بعد جب سزائے موت کی اتنی لمبی فہرست شائع ہوئی ہے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ لوگوں میں ایسی نفرت و غضب کی آگ پیدا ہوگی جو اس بلوے کی باعث اصلی تھی۔ ہم میں ایک خاص جماعت ایسی ہے جو اگرچہ قلیل تعداد میں ہے اور اپنی رائے کا اظہار کرنے کے لیے مناسب ذرائع نہیں رکھتی۔"

(اخبار مسلم دہلی۔ مورخہ ۲۳؍ جنوری ۱۹۲۳ء)

فیصلے کی اپیل ہائی کورٹ میں داخل کی گئی۔ چوری چورہ رضاکاروں کا المیہ محض سامراجی حکومت کا انصاف ہی نہیں رہا مقامی کانگریسی رہنماوں نے بھی واقعہ کا اس کے سیاسی و قومی سیاق و سباق میں تجزیہ کرنے کی کوشش نہیں کی اور قبل اس کے کہ یہ رضاکار ملزموں کے کٹہرے میں کھڑے ہوں یہ ماننے سے بھی انکار کر دیا کہ نذر علی، لال محمد اور بھگوان اہیر جیسے افراد کانگریس ہی کے پروردہ تھے۔ "سودیشی" کے ایڈیٹر اور سکریٹری کانگریس کمیٹی دشرتھ دویدی نے لکھا "میں نے ڈمری میں ڈرل ماسٹر بھیجنے کی درخواست ہی کو نامنظور کر دیا تھا کیونکہ میری رائے میں رضاکار غیر منظم تھے۔ انہوں نے "عہد نامے" کی اہمیت کو سمجھے بنا ہی دستخط کیے تھے۔ ہر ایک رضاکار اپنے طور پر ہی کام کر رہا تھا۔ رضاکار غیر حتمی طریقے پر بنائے گئے تھے۔ ان کی اکثریت ان پڑھ اور نچلے طبقے پر مشتمل تھی۔ (شاہد امین، متذکرہ صفحہ ۱۱۰) عدالت نے اس بیان سے پورا فائدہ اٹھایا۔ اخبار "آج" نے ان سادہ لوح دیہاتیوں کو "دہشت" ٹھہرا کر "سمجھ دار" رضاکاروں کو بھی الجھن میں ڈال دیا۔

حادثے کے کسی بھی تعلق سے مقامی رہنماوں کے انکار کے پیش نظر ان حقائق کو بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے جیسے حکیم عارف (ضلع کارکن) کے ہاتھوں ڈمری رضاکار اکائی کا قیام۔ نذر علی کا ڈرل ماسٹر کے انتظام کے لیے گورکھپور جانا اور لال محمد سائین کا جس نے حکیم عارف کی ڈمری ملاقات کا انتظام کیا۔ منڈیرا بازار میں رضاکاروں کو پیٹے جانے کی شکایت کا خط لکھنا۔ ۵؍ فروری کو پولیس نے جب ضلع کانگریس ہیڈ کوارٹر پر چھاپے کے دوران بڑی تعداد میں مقامی اخبارات، رجسٹرس، رسید بکیں، نقشے، فائل، بجٹ تجاویز، خط وکتابت کی تلخیص اپنے قبضے میں کیے تو یکم جنوری ۱۹۲۲ء کے لال محمد کے لکھے وہ تین خطوط بھی اس میں شامل تھے جس میں لال محمد سائین نے اپنی خدمات گورکھپور خلافت کانگریس کمیٹی کو پیش کی تھیں۔ رضاکاروں کی بھرتی کی اپنی کامیاب مہم کا تذکرہ کیا تھا اور مقامی تھانے دار کی شکایت درج کی تھی۔ (ایضاً صفحہ ۱۲۰)

ہائی کورٹ کے سبکدوش جج پی گوٹ (Pigott) نے اپنی یادداشت میں تجزیہ کیا ہے کہ ایک نظریے سے دیکھیے تو بلاشک وشبہ جن کسانوں نے چوری چورہ پولیس اسٹیشن پر دھاوا بولا وہ حکومت وقت کے باغی تھے۔ انہوں نے اپنی مارچ "مہاتما گاندھی جی کی جے" نعروں سے شروع کی اور اپنی مختصر سی فتح کو انہوں نے گاندھی راج کے قیام سے تعبیر کیا۔ مہاتما گاندھی کو وہ حکومت وقت کی مخالفت کا مظہر سمجھتے تھے (ایضاً) اس پس منظر میں حادثے کی ذمے داری کا سوال بڑا اہم ہو جاتا ہے۔

"حادثے کے ایک ماہ کے اندر ہی صوبائی حکومت لکھنؤ کے پبلسٹی ڈپارٹمنٹ نے تشدد کے واقعے کا ایک تصویری کیٹلاگ شائع کیا جو مخصوص افراد میں تقسیم کے لیے تیار کیا گیا تھا۔

اس کا مقصد عوام کو یہ باور کرانا تھا کہ ان پڑھ دیہاتیوں کے غیض و غضب کو اکسانے کے کتنے بھیانک نتائج بر آمد ہو سکتے ہیں۔"   (ایضاً صفحہ ۸۰)

اس ضمن میں گاندھی جی کا "مجرموں" کو یہ مشورہ بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہو جاتا ہے کہ انہیں تلافی گناہ کی خاطر اپنے کو سزا کے لیے پیش کر دینا چاہئے اور اقبال جرم کر لینا چاہئے۔ ضلع کانگریس کے کارکنوں کو بھی یہ ہدایت تھی کہ وہ "گناہ گاروں" کو حراست میں دینے کے لیے مدد کریں۔ اس تناظر میں میر شکاری کا وعدہ معاف گواہ بن کر "مجرموں" کی نشاندہی کرنا قومی ذمے داری کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ لیکن گاندھی جی کی ان ان پڑھ دیہاتیوں سے ایک مثالی فکری تصور کی امید کیا حقیقت پر مبنی تھی؟ میر شکاری کی غداری یا قوم کا ان رضاکاروں سے قطعاً لاتعلقی کا اظہار کون زیادہ قابل مذمت ہے؟ ان سوالوں کا جواب قارئین کی صوابدید پر منحصر ہے۔

مدن موہن مالویہ شروع ہی سے حالات پر نظر رکھے ہوئے تھے۔ ان کے بیٹے نے تحقیقاتی کمیٹی کے ایک رکن کی حیثیت سے چوری چورہ کا دورہ بھی کیا تھا اور کے این مالویہ سیشن کورٹ میں قانونی مشیر کے طور پر بھی رہے تھے۔ دفاع کے پانچ وکلاء کا انتظام حکومت کی طرف سے کیا گیا تھا۔ مدن موہن مالویہ نے اضافی وکیل کی حیثیت سے کام کیا اور قانونی نکات پر خصوصی بحث کی جسے عدالت نے نامنظور کر دیا۔

مقدمے میں نئی جان میر شکاری کے بیانات سے ہی نہیں پڑی۔ ڈمری کے سکھ زمیندار سردار مجیٹھیا نے بھی پولیس کی مخبری میں اہم کردار ادا کیا۔ پنجاب کے مجیٹھیا سرداروں کے ۳۴ دیہات ضبط کر کے عطا کی گئی تھی۔ انہوں نے ۱۹۲۲ء میں حق نمک ادا کر دیا۔

انتقامی کارروائی کے الزام سے بچنے کی خاطر ججوں پی گوٹ اور مائیرس (Myers) نے اپنے ۳۰ر اپریل ۱۹۲۳ کے فیصلے میں ۱۳۲ کو مجرم قرار دیا۔ ۱۹ کو پھانسی کی سزا کی توثیق کی گئی، چودہ کو عمر قید۔ ۱۹ کو آٹھ سال قید بامشقت، ۵۷ کو پانچ سال قید بامشقت۔ ۲۰ کو تین سال قید بامشقت اور تین کو دو سال قید بامشقت کی سزا سنائی گئی۔ پھانسی کی سزاؤں میں پہلی پھانسی ڈمری کے عبداللہ کو ہوئی۔

مضمرات: جیسا کہ ابتدا میں تذکرہ کیا گیا تحریک عدم تعاون کو چوری چورہ حادثے کے سبب ۱۲ر فروری کو ملک بھر میں معطل کر دیا گیا اور یہ تعطل جنگ آزادی کی تاریخ میں ایک سنگ میل ثابت ہوا۔ گاندھی جی کی قیادت پر شک و شبہ کا اظہار کھل کر ہوا نیز ان کے خلاف بدگمانیاں پھیلتی گئیں اور مایوسی و بددلی نے پورے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ جواہر لال نہرو نے لکھا: "ترک موالات عوام کی تحریک تھی اور ایک عظیم الشان ہستی اس کی رہبری کر رہی تھی جس کے اوپر ہندوستان کے لاکھوں افراد کو اندھا دھند اعتقاد تھا۔ عوام پر اس تحریک کا غیر معمولی اثر تھا لوگوں کو یہ محسوس ہو رہا تھا کہ ان کی بیڑیاں کٹ گئی ہیں ان کے سر سے ایک بڑا بوجھ اتر گیا ہے اور ان کی رگوں میں آزادی کا خون دوڑنے لگا ہے۔ وہ خوف جو انہیں کچل ڈالتا تھا کافور ہو گیا اور وہ بھی اب سینہ نکال کر اور گردن اٹھا کر چلنے لگے۔

فروری ۱۹۲۲ء کے آغاز میں یکایک تمام منظر بدل گیا۔ جیل خانے میں یہ سن کر ہمیں بڑی حیرت و پریشانی ہوئی کہ گاندھی جی نے تمام جارحانہ کارروائیاں ایک دم سے روک دیں اور عدم تعاون کی تحریک ملتوی کر دی۔ ہم نے یہ بھی پڑھا کہ چوری چورہ کے واقعات کی وجہ سے انہوں نے یہ طرز عمل اختیار کیا۔ ہمیں جنگ کے التوا کی خبر سن کر بڑا غصہ آیا۔ کیونکہ اس وقت ہماری قوت بڑھی ہوئی تھی اور ہم ہر محاذ پر پیش قدمی کر رہے تھے۔ لیکن جیل خانے کے اندر ہماری مایوسی و غصے سے کیا نتیجہ نکل سکتا تھا چنانچہ عدم تعاون ختم ہو گیا اور ترک موالات کی کلی کھلنے سے پہلے مرجھا گئی۔" (پنڈت نہرو۔ میری کہانی۔ مکتبہ جامعہ طبع دوم ۱۹۳۹ء صفحہ ۱۲۳ تا ۱۴۲)

مولانا آزاد نے جو ان دنوں خود بھی جیل میں تھے لکھا: "گاندھی جی نے چوری چورہ حادثے کی وجہ سے عدم تعاون کی تحریک کو معطل کر دیا۔ سیاسی حلقوں میں اس کا شدید رد عمل ہوا اور سارے ملک میں شکست کی فضا قائم ہو گئی۔ مسٹر داس تقریباً روزانہ مجھ سے صورت حال پر گفتگو کیا کرتے تھے انہیں یقین تھا کہ تحریک بند کرنے میں گاندھی جی نے ایسی غلطی کی ہے جس سے شدید نقصان ہوگا۔ اس نے سیاسی کام کرنے والوں کی ہمتیں اتنی پست کر دی ہیں کہ اب پبلک میں برسوں تک ایسا جوش پیدا نہیں کیا جا سکے گا۔"

(ابوالکلام آزاد۔ ہماری آزادی، مترجم محمد مجیب۔ اورینٹ لانگ مینس ۱۹۷۱ صفحہ ۴۱۔ ۴۲)

گاندھی جی کے اپنی صفائی میں طویل خطوط دیگر رہنماؤں کو مطمئن نہ کر سکے، مسلمانوں کے ایک بڑے طبقے میں یہ احساس پیدا ہوا کہ گاندھی کو مسلمانوں کی پیش قدمی پسند نہ تھی۔ اس کے دوررس منفی اثرات مرتب ہوئے۔

ادھر سامراجی حکومت کا انداز بھی بالکل بدل گیا۔ اپنے سابقہ انداز گفتگو کے برعکس ۲ر اگست ۱۹۲۲ء کو لائیڈ جارج وزیر اعظم برطانیہ پارلیمنٹ کے اجلاس میں بیان دیا: ہندوستان میں انگریزوں کے بغیر گاڑی چلنے والی نہیں ہے اگر انگریز ہٹ گئے تو یہ عمارت منہدم ہو جائے گی۔

ہماری غرض اصلاحات دینے سے یہ نہیں کہ انجام کار ہم اپنی امانت سے بالکل دست بردار ہو جائیں۔ (اسیر ادروی۔ تحریک آزادی اور مسلمان، دارالمولفین دیوبند۔ یوپی۔ ۱۹۹۷ء صفحہ ۲۰۳)

قومی فضا سے پورا فائدہ اٹھاتے ہوئے حکومت نے گاندھی جی کو گرفتار کر لیا اور چھ برس کی سزا سنائی اور یوں عدم تعاون کی تحریک نے دم توڑ دیا۔ کانگریس دو دھڑوں میں تقسیم ہو گئی۔ سوراجسٹ جو انگریزی دفتر شاہی کو اندر و باہر دونوں طرف سے عدم تعاون سے مجروح کرنے کے حق میں تھے۔ دوسرے عدم تغیر والے لوگ تھے جن کے قائد بدستور گاندھی جی تھے۔ اسی تلخ تجربے کے تحت ۱۹۳۰ء میں سول نافرمانی تحریک کے آغاز سے قبل قومی رہنماؤں کو یہ سوچنا پڑا کہ چوری چورہ جیسے حادثے کی صورت میں قومی موقف کیا ہونا چاہئے۔ ۱۹۳۰ء کے آغاز میں خود گاندھی جی چوری چورہ المیہ کے سلسلے میں اپنے موقف کے بارے میں متذبذب تھے "مجھے اعتراف ہے کہ آج ملک میں سول نافرمانی کے لیے سازگار ماحول نہیں ہے۔ میں اس فارمولے کی تلاش میں ہوں جس کی بنا پر چوری چورہ جیسے حادثے کے سبب تحریک کو ملتوی کرنے کی ضرورت پیش نہ آئے۔"

(CWMG: vol.xLii- pp-376)

اگست ۱۹۴۲ء میں جب طالب علموں اور کسانوں نے غازی پور پولیس اسٹیشن جلایا اور اسٹاف کو قتل کیا اس وقت بھی حادثے کی نوعیت چوری چورہ حادثے سے مختلف نہ تھی۔ اسی پس منظر میں ۱۹۴۲ میں جے پرکاش نرائن نے اپنے مشاہدات کو مندرجہ ذیل الفاظ میں یوں قلم بند کیا تھا: "کانگریس کی جب بھی کوئی جدوجہد شروع کی گئی وہ نمائشی، تکنیکی رسمیات کو پورا کر کے ہی شروع کی گئی۔ ہو سکتا ہے کہ کہیں اور بھی اس میں تشدد بھی شامل ہو گیا ہو۔ ان امکانات کو کسی وقت بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن ایسی آلودگی و ناپاکی کی مکمل تحریک کو کانگریس کی مہم سے ایک غیر منظم بھیڑ کے مظاہرے میں تبدیل نہیں کر سکتی۔ آپ تشدد کی اصولاً مذمت کر سکتے ہیں مگر تمام عوامی جہاد کی مذمت نہیں کرنا چاہئے۔ (سدھیر پنت: آصف علی۔ مترجمہ، آنند موہن گلزار زتشی، نیشنل بک ٹرسٹ آف انڈیا ۱۹۸۸ء صفحہ ۴۶)

جنگ آزادی کی تاریخ میں چوری چورہ کے شہیدوں کے صحیح مقام کا تعین قومی ضمیر کے سامنے آج بھی ایک بڑا سوالیہ نشان ہے۔

نوٹ: اسیر ادروی نے اپنی کتاب جنگ آزادی میں مسلمانوں کا حصہ میں فائرنگ میں مارے گئے لوگوں میں نذر علی کو بھی شامل کیا ہے، شاید انہیں کی تحقیق کے مطابق نذر علی ۱۹ پھانسی پانے والے شہیدوں میں شامل تھے۔

☆☆☆

پروفیسر جعفر رضا

پریم چند اور بچوں کی کہانیاں

پریم چند کی کہانیوں میں بچوں کے مسائل کا معنی خیز تجزیہ نظر آتا ہے جو مختلف سماجیاتی مباحث پر دعوت فکر دیتا ہے۔ عالمی ادب اطفال پر نظر کی جائے تو معلوم ہوگا کہ اس کی ابتدا بچوں کے نفسیاتی مطالعے سے ہوئی۔ جس میں خاص طور پر بچوں کے سماجیاتی و نفسیاتی عوامل کا تجزیہ کیا جاتا رہا۔ یہ عوامل کس طرح بچے کے بلوغ تک ارتقاپذیر ہوتے ہیں، ایک بچے کے معاملات دوسرے بچے سے کس طرح مختلف بلکہ بسا اوقات متضاد ہوتے ہیں وغیرہ، بچوں کی نفسیاتی و سماجی مطالعہ کے رجحان کا سراغ ۱۹ویں صدی سے قبل نہیں ملتا اس طرح یہ نسبتاً جدید معاملہ ہے۔ سب سے پہلے ۱۸۴۰ء میں چارلس ڈارون (Charles Darwin) نے بچوں کے روزانہ کے معمولات یکجا کیے اور اس کی بنیاد پر حقائق کا تجزیہ کیا کہ بچے دوسرے حیوانوں سے کس طرح مختلف ہیں۔ اسی طرح کا نسبتاً زیادہ مفصل مطالعہ جرمنی کے نفسیاتی سماجیات کے ماہر W.T.Preyer نے کیا۔ ان کی کتاب Mind of the Child ۱۸۸۹ء میں شائع ہوئی اس کے بعد سے دنیا کے دیگر ممالک میں بچوں کی نفسیات سے متعلق مختلف طرح کی تحقیقات ہوتی رہی ہیں، عصر حاضر میں بچوں کی نفسیات کا معروضی و سائنسی مطالعہ کیا جانے لگا۔ بعض حقائق کی دریافت کے لیے بچوں کے انٹرویو لیے جاتے ہیں یا سوال ناموں کے ذریعے معلومات یکجا کی جاتی ہیں۔ بچوں کے خطوط، کہانیاں، مضامین، شاعری، تصویریں اور موسیقی کی بنیاد پر بچوں کے ذہن میں جھانک کر دیکھنے کی کوشش کی جاتی ہے، یہ عمل اتنی رازداری سے ہوتا ہے کہ بچوں کو یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ ان کی نگرانی ہو رہی ہے۔ دستیاب معلومات کی بنیاد پر مختلف مسائل و مباحث کے نمونے (Sample) تیار کیے جاتے ہیں جن کی بنیاد پر معروضی و سائنسی تجزیہ ہوتا ہے۔ ان تحقیقات کو معیاری بنانے کے لیے مختلف ادارے مختلف عمر کے بچوں کے مطالعے کو اہمیت دیتے ہیں۔ ان مطالعوں کا مقصد بچوں کی فلاح و بہبود ہے جس کے مختلف ابعاد ہیں۔ بچوں کی جسمانی، ذہنی اور نفسیاتی نشوونما کے لیے صحیح تناظر میں مسائل و مباحث کا تجزیہ ضروری ہو جاتا ہے۔ پس ماندہ یا ترقی پذیر ممالک میں ان کے مختلف پہلوؤں کا مطالعہ حقائق کی سنگینی کو بے نقاب کر دیتا ہے۔

بچے خود کیا سوچتے ہیں؟ ان کا ماحول، منظر اور پس منظر اور نفسیاتی رویہ مختلف و متضاد ہو سکتا ہے لیکن ان کے تخلیقی عمل میں ہم آہنگی ہوتی ہے۔ وہ اظہار میں طول بیانی کے شکار نہیں ہوتے، اکثر تحت بیانی فقروں کو غیر مربوط کر دیتی ہے لیکن ان کے ہاتھوں میں پنسل یا برش دے کر کسی تصویر کی فرمائش کی جائے تو اظہار کا پیرایہ علامتوں کا پیکر اختیار کر لیتا ہے۔ اگر ان علامتوں کو پرکھنے کی کوشش کی جائے تو سماج میں ان کے رول کو بڑھایا جا سکتا ہے جو اہم سماجی خدمت ہوگی۔ ان علامتوں میں انتہائی قوت اظہار، جمالیاتی احساس و شعور اور سماجی حقائق پوشیدہ ہوتے ہیں۔ بچے ان احساسات سے ہم آہنگ ہوتے ہیں، جن کو بالغ افراد ترک کر چکے ہوتے ہیں، یا ان کی شدت میں کمی آگئی ہوتی ہے۔ ریل کی سیٹی سن کر اچھل پڑنا، بالوں میں ہوا کو محسوس کر کے جھوم جھوم اٹھنا، گھر کے اکھڑے ہوئے پلاسٹر میں مختلف شکلوں کو تلاش کرنا، کیڑوں مکوڑوں اور پودوں کو نہایت توجہ سے دیکھنا، خوبصورت تتلیوں کے پیچھے بھاگنا، جگنو کو اپنی ٹوپی میں بند کرنا وغیرہ کو محض طفلانہ حرکت کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، ان کے پس پشت زندگی کے اساسی حقائق کی دنیا آباد ہے۔

پریم چند (اس وقت کے نواب رائے) کا بچپن شوخی و شرارت سے بھرا تھا۔ ایک روز 'تائی تائی' کھیلتے ہوئے ایک بچے کا کان کاٹ لیا۔ اس کی ماں انہیں لے کر آئی تو جواب دیا میں تو اس کی حجامت بنا رہا تھا۔[1] فصل کے دنوں مٹر اکھاڑتا، کھیت میں گھس کر گنا توڑتا، آم کی فصل آتی تو اپنے ہم جولیوں کی ٹولی لے کر باغوں کا چکر کاٹتے، امیا پر نشانہ بازی ہوتی، کو پر تیار ہوتے تو سب کی نگاہیں لگ جاتیں۔ اپنے ساتھیوں میں نواب رائے کا نشانہ سب سے اچھا تھا۔ کیا مجال دو تین وار میں آم زمین پر نہ آ جائے! پھر رکھوالا گالیاں دیتا ہے تو دے، ہمیں آموں سے کام ہے نہ کہ ان کی گالیوں سے! انہیں سہانے دنوں میں قزاقی ڈاکیے سے ملاقات ہوئی جو ذہن پر چھا کر رہ گیا۔[2] ان کی کہانی قزاقی، بچپن کی یادوں کو تازہ کرتی ہے لیکن پریم چند کی بچپن کی لکھی ہوئی کسی کہانی کا سراغ نہیں ملتا۔ غالباً انہوں نے اس دور میں کوئی کہانی لکھی ہی نہیں۔ انہوں نے تیرہ سال کی عمر میں اپنی پہلی کہانی اپنے ایک رشتہ کے ماموں کی داستان عشق پر لکھی یہ ماموں ادھیڑ عمر تھے لیکن بن بیاہے تھے۔ پریم چند کے لفظوں میں[3]: "آخر وہی ہوا، جو بن بیاہے اکثر کرتے ہیں، ایک چمارن کے تیر نظر کے گھائل ہو گئے۔" ایک شام گاؤں والوں نے انہیں رنگے ہاتھوں پکڑا اور پھر "جوتا، چھڑی، چھاتا، لات،

۱۷/ بی، بینک روڈ، الہ آباد۔ ۲۱۱۰۰۲

گھونسہ، کبھی ہتھیار چلے اگر انہوں نے انکسار دکھایا ہوتا تو شاید مجھے ہمدردی ہو جاتی لیکن ان کا وہی دم خم تھا مجھے کھیلتے یا ناول پڑھتے دیکھ کر بگڑنا اور رعب جمانا اور پتاجی سے شکایت کرنے کی دھمکی دینا۔ اب میں کیوں سہنے لگا؟ اب تو میرے پاس ان کو نیچا دکھانے کے لیے کافی مسالہ تھا۔ آخر ایک دن میں نے سارا واقعہ ڈرامے کی شکل میں لکھ ڈالا اور اپنے دوستوں کو سنایا۔ سب کے سب خوب ہنسے۔ میری ہمت بڑھ گئی۔ میں نے اسے صاف صاف لکھ کر وہ کاپی ماموں صاحب کے سرہانے رکھ دی اور اسکول چلا گیا'' ماموں صاحب بیچارے تو بھاگ کھڑے ہوئے لیکن نواب رائے نے یہ کہانی محفوظ نہ رکھی، جو بعد میں پریم چند کے کام آتی!

پریم چند ادبیات ادب اطفال سے خالی نہیں ہے، البتہ ان کی جانب کم ہی توجہ کی گئی ہے۔ پریم چند کو بچوں کے مسائل و مباحث سے خصوصی دلچسپی تھی۔ اس دلچسپی کے دو مختلف پہلو ہیں۔ اولاً وہ کہانیاں جو اصطلاحی طور پر ادب اطفال میں داخل ہیں اور جن کی تعداد تیرہ ہے۔ ان میں درج ذیل بارہ کہانیاں ''جنگل کی کہانیاں'' کے نام سے شائع ہیں۔[۴] ان کے نام ہیں۔ 'شیر کا لڑکا، بن مانس کی دردناک کہانی، دکھنی افریقہ میں شیر کا شکار، غبارے پر چیتا، پاگل ہاتھی، سانپ کا منی، بن مانس خانساماں، مٹھو، پالتو بھالو، باگھ کی کھال، مگر کا شکار' اور 'جڑواں بھائی'۔ یہ تمام کہانیاں پہلی بار فروری ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئیں۔ ان کے علاوہ ایک طویل کہانی ہے جس کا نام 'کتے کی کہانی' ہے جو جولائی ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی۔ ان کہانیوں کا ہندی روپ دستیاب ہے۔ اردو میں ان کی اشاعت کا سراغ نہیں ملتا۔ ثانیاً وہ کہانیاں جو اصطلاحی طور پر ادب اطفال میں داخل نہیں ہیں لیکن جن میں پریم چند نے بچوں کے سماجیاتی اور نفسیاتی مسائل کا کامیابی سے تجزیہ کیا ہے، مثلاً گلی ڈنڈا، عیدگاہ، حج اکبر، قزاقی اور بند دروازہ وغیرہ۔

'جنگل کی کہانیاں' آٹھ سال کے عمر تک کے بچوں کے لیے لکھی گئی کہانیاں معلوم ہوتی ہیں جن میں بچوں کے ذہن پر کوئی زور ڈالے بغیر گہری باتیں بچپن سے دماغ میں بٹھا دینے کی شعوری کوشش نظر آتی ہے کیونکہ بچپن میں بچے کے ذہن میں جو باتیں غیر شعوری طور پر نقش ہو جاتی ہیں، ان کی جبلت بن جاتی ہیں اور مٹائے نہیں مٹتیں۔ پریم چند کا اولین مقصد جو ان کہانیوں سے ابھر کر سامنے آتا ہے ملکی آزادی کا مسئلہ ہے۔ انہوں نے اپنی کہانیوں کے اولین مجموعے 'سوز وطن' (جون ۱۹۰۸) کے دیباچے میں یہ اہم فقرہ درج کیا تھا: ''ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی نسل کے جگر پر حب وطن کا نقش جمائیں۔'' پریم چند کے لیے حب وطن دائمی قدر کی حیثیت رکھتا ہے، ملک کی غلامی مستقل عذاب ہے، جس میں ملک کا ہر باشندہ مبتلا ہے۔ اس میں سن و سال کا فرق نہیں، نوجوانوں کے علاوہ غلامی کی ذلت کا احساس بچوں کے دلوں میں بھی پیدا کرتے ہیں۔ تین دہائیوں کے گزرنے کے بعد ۱۹۳۶ء میں بھی اپنی کہانی 'پاگل ہاتھی' میں ہاتھی کے دوبارہ جنگل میں چلے جانے کا ذکر کرتے ہوئے اس کے پاؤں میں زنجیر کے ٹکڑے کو غلامی کی نشانی بتا کر غلامی کی ذلت کا احساس بچوں کے ذہن میں بٹھا دیتے ہیں۔ پریم چند لکھتے ہیں:

''جنگل میں پہنچ کر ہاتھی اپنے ساتھیوں کو ڈھونڈنے لگا۔ جب وہ کچھ دور اور آگے بڑھا تو اسے ہاتھیوں کا ایک جھنڈ دکھائی دیا خوش ہو کر ان سے ملنے دوڑا مگر جنگل کے ہاتھیوں نے جب اس کے گلے میں رسی اور پاؤں میں ٹوٹی زنجیر دیکھی تو منہ پھیر لیا اس کی بات تک نہ پوچھی، ان کا شاید مطلب تھا کہ تم غلام تو تھے ہی اب نمک حرام غلام ہو، تمہاری جگہ اس جنگل میں نہیں ہے۔''

پریم چند بچوں کو جانوروں کے ذریعے گہری باتوں کی تعلیم دیتے ہیں۔ جڑواں بھائی' میں بھالو بچے کو لے کر اپنی ماند میں گھس جاتا ہے تو اس کو مارتا نہیں۔ پریم چند کی دلیل ہے کہ جانوروں کے دلوں میں بھی بچوں کے لیے رحم کا جذبہ ہوتا ہے یہ اس برہنہ حقیقت پر تازیانہ ہے کہ انسان اشرف المخلوقات کا دعویٰ کرنے کے باوصف اپنے ہی بچوں پر ظلم ڈھاتا ہے، گھروں کو تباہ کرنے سے دریغ نہیں کرتا جس میں بوڑھوں اور عورتوں کے ساتھ بچے بھی تباہ ہوتے ہیں۔ 'جڑواں بھائی' میں پریم چند نے دکھایا ہے کہ کسان کے دو بیٹوں میں ایک کی پرورش راجا کرتا ہے اور دوسرا جنگل میں بھالو کے ساتھ پلتا ہے۔ اس کہانی کے ذریعے پریم چند بچوں کے ذہن میں اس تصور کو بٹھا دینا چاہتے ہیں کہ تمام انسان ایک ہیں لیکن حالات ان کو مختلف بنا دیتے ہیں۔ 'بن مانس خانساماں' 'مٹھو' اور 'پالتو بھالو' جانوروں کے انسانوں سے حسن سلوک پر مبنی کہانیاں ہیں، بن مانس خانساماں سرکس میں کام کرتا ہے اور اپنے مالک کی ہر طرح سے مدد کرتا ہے۔ اس کے چھوٹے بچے کو پالتا ہے۔ سرکس کے تین کام چور ملازم مالک سے بدلہ لینے کے لیے بچے کو قتل کر دینا چاہتے ہیں تو بن مانس اپنی جان قربان کر کے بچے کو بچا لیتا ہے۔ مٹھو ایک بندر ہے جس سے گوپال بڑی محبت کرتا ہے۔ گوپال پر چیتا حملہ آور ہوتا ہے تو مٹھو گوپال کی جان بچانے کی کوشش میں زخمی ہو جاتا ہے۔ 'پالتو بھالو' میں مداری کا بھالو ڈاکوؤں سے لوگوں کو بچاتا ہے۔ 'شیر اور لڑکا' کہانی میں فرض کی ادائیگی پر زور دیا گیا ہے جس میں ایک لڑکا تین دن تک بھوکا پیاسا رہ کر فرض شناسی کا ثبوت دیتا ہے۔ 'بن مانس کی دردناک کہانی' میں اپنے ہم جنسوں سے محبت کے جذبے کو ابھارا گیا ہے۔ بن مانس کی مادہ مر جاتی ہے لیکن بن مانس اسے اپنی زندگی سے جدا نہیں کرتا۔ پریم چند لکھتے ہیں:

''شکاری نے اپنے ساتھیوں سے کہا تم لوگ بندوقیں تیار رکھو میں آگے آگے چلتا ہوں مگر ابھی دو سو قدم نہیں گیا تھا کہ اسے وہ نظر آیا مگر وہ اکیلا نہ تھا اس کے جوڑے کی لاش بھی وہیں پڑی ہوئی تھی۔ بن مانس اس لاش پر جھکا ہوا اپنے دونوں ہاتھوں سے چھاتی پیٹ پیٹ کر رو رہا تھا۔ اس کے چہرے سے ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے وہ اپنے جوڑے سے کہہ رہا ہو کہ ایک بار پھر اٹھو اس دیس کو چھوڑ کر اس دیس میں جا بسیں جہاں کے آدمی اتنے بے رحم اور ظالم نہیں ہوتے، جب وہ دیکھتا ہے اس کے اتنا سمجھانے پر بھی مادہ نہ تو بولتی ہے اور نہ ہلتی ہے تو وہ چھاتی پیٹ پیٹ کر رونے لگتا ہے۔''

اس طرح 'دکھنی افریقہ میں شیر کا شکار' میں پریم چند پیغام دیتے ہیں کہ جس کو ہم قتل کر رہے ہیں وہی ہمارا اپنا ہو سکتا ہے۔ شکاری دھوکہ سے اس شیرنی کو مار ڈالتا ہے جس کی وہ پرورش کرتا ہے۔ چیتا دغاباز جانور ہے۔ 'غبارے پر چیتا' اور 'باگھ کی کھال' میں دغابازی کی سزا میں چیتے کی موت بیان کی ہے۔ 'سانپ کی منی' میں دولت کی ہوس کو خوبصورت پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ 'مگر کے شکار' میں حکمت عملی سے کام کرنے کی تلقین کی گئی ہے۔

'کتے کی کہانی' ادب اطفال میں طویل کہانیوں میں شمار ہوگی۔[۵] یہ کہانی ''جنگل کی کہانیاں'' سے آگے کی منزل ہے جو دس بارہ سال کے بچوں کے لیے علامتی انداز

میں لکھی گئی ہے۔ بچوں کو مخاطب کر کے پریم چند نے مقدمہ بھی لکھا ہے جس پر ۱۴/اپریل ۱۹۳۶ء کی تاریخ درج ہے، لکھتے ہیں

"پیارے بچو، تم جس دنیا میں رہتے ہو وہاں کتے بلی ہی نہیں پیڑ پتے اور اینٹ پتھر تک بولتے ہیں، بالکل اسی طرح جیسے تم بولتے ہو اور تم ان سب کی باتیں سنتے ہو اور بڑے دھیان سے کان لگا کر سنتے ہو۔ ان باتوں میں تمہیں کتنا مزہ آتا ہے۔ تمہاری دنیا جانداروں کی دنیا ہے ان میں سبھی ایک جیسے جاندار بستے ہیں ان سبھی میں پریم ہے بھائی پن ہے دوستی ہے، جو سادگی سادھو سنتوں کو برسوں کی سوچ اور سادھنا سے نہیں ملتی وہ تم پرم پتا کے گھر سے لے کر آتے ہو۔ یہ چھوٹی سی کتاب میں تمہیں دلی سادگی سے پیش کرتا ہوں۔ تم دیکھو گے یہ کتا باہر سے کتا ہو کر اندر سے تمہارے ہی جیسا بچہ ہے جس میں وہی پریم اور سیوا، ہمت اور سچائی ہے جو تمہیں پسند ہے۔"

یہ مقدمہ پریم چند کے زاویے نظر کو واضح کر دیتا ہے۔ اس کتے کے ذریعے پریم چند نے سماج کے مختلف طبقوں، فرقوں اور لوگوں کی ذہنیت کا تجزیہ کیا ہے۔ کتا اخلاقی برتری کی علامت ہے۔ گاؤں میں طبقاتی فرق کی بنا پر ڈفالی کے یہاں اور پنڈت جی کے یہاں کلو نام پڑا۔ ان کتوں کے ذریعے پریم چند نے اصلی زندگی کے مسائل کو خوبصورتی سے پیش کیا۔ حتیٰ کہ رامائن سے ایک کتے کی کہانی پیش کر دی ہے جس میں کتا خود کو پورو جنم کا ایک مہنت بتاتا ہے۔ مذہب کے نام پر استحصال کی مخالفت پریم چند کا پسندیدہ موضوع ہے۔ اس کہانی میں بھی انہوں نے پنڈت موٹے رام شاستری کو مہنت جی بنادیا ہے۔ ایک انگریز افسر کے کتے پر قبضہ جمانے کی علامت ملکی غلامی اور غیر ملکی استحصال کا بیان ہے۔ جس میں ملک و دیگر کار آمد اور قیمتی چیزوں کی طرح کتے کو بھی ولایت کے لیے برآمد کیا جاتا ہے۔ کتے کا نام کلو بھی معنی خیز ہے، یہ نام عام ہے، کسی ہندوستانی کا نام ہو سکتا ہے۔ کلو میں ہندوستانیوں کی روایتی وفاداری کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔

پریم چند کی کہانیاں عصری زندگی کے سماجی مسائل کی پیش کش کے لیے معروف ہیں۔ ان کی کئی کہانیوں میں بچوں کا ذکر سماجی مسائل کے ضمن میں نظر آتا ہے۔ 'منتر' میں کسان کے بچے کی موت طبقاتی فرق اور غربت کی بنا پر ہوتی ہے۔ 'دودھ کی قیمت' میں زمیندار بابو مہیش ناتھ کے گھر تین لڑکیوں کے بعد چوتھا بیٹا ہوا تو جمعدارنی کا دودھ پی کر پلا۔ جمعدارنی مرگئی تو اس کا یتیم و لاوارث بچہ منگل گھر کے کتوں کے ساتھ جھوٹن کھا کر پلنے لگا۔ یہ کہانی جذباتی و نفسیاتی کشمکش کی بہترین مثال ہے۔ ہندوستانی سماج کے طبقاتی فرق کو پریم چند نے بچوں کے کھیل میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے

"ایک دن کئی لڑکے کھیل رہے تھے منگل بھی پہنچ کر دور کھڑا ہو گیا۔ سریش کو اس پر رحم آیا یا کھیلنے والوں کی جوڑی پوری نہ پڑتی تھی۔ کچھ بھی ہو اس نے تجویز کی کہ آج منگل کو بھی کھیل میں شریک کر لیا جائے۔ یہاں کون دیکھنے آتا ہے؟

سریش نے منگل سے پوچھا۔ 'کیوں رے کھیلے گا؟'

منگل بولا۔ 'کھلاؤ گے تو کیوں نہ کھیلوں گا؟'

سریش نے کہا۔ 'اچھا تو ہم تینوں سوار بنتے ہیں اور تم ٹٹو بن جاؤ، ہم لوگ تمہارے اوپر سوار ہو کر گھوڑا دوڑائیں گے۔'

منگل نے پوچھا۔ 'میں برابر گھوڑا ہی رہوں گا کہ سواری بھی کروں گا۔'

یہ مسئلہ ٹیڑھا تھا، سریش نے ایک لمحہ غور کر کے کہا۔ 'تجھے کون اپنی پیٹھ پر بٹھائے گا۔ سوچ تو بھنگی ہے کہ نہیں۔'

منگل نے کسی قدر دلیر ہو کر کہا۔ 'میں کب کہتا ہوں کہ میں بھنگی نہیں ہوں لیکن جب تک مجھے سواری کرنے کو نہ ملے گی گھوڑا نہ بنوں گا۔ تم لوگ سوار بنو گے اور میں گھوڑا ہی بنا رہوں گا۔'

'گلی ڈنڈا' میں انجینئر نوجوان اپنے بچپن کے ساتھی گیا چمار کے ساتھ ڈنڈا کھیلنے گاؤں جاتا ہے۔ گیا بڑی مشکل سے کھیلنے پر راضی ہوا۔ طبقاتی فرق برقرار رہا۔ نوجوان جان بوجھ کر بے ایمانی کرتا ہے لیکن گیا کوئی اعتراض نہیں کرتا۔ اگر بچپن کی معصومیت باقی رہی ہوتی تو گیا پھر اسی طرح اس کی پٹائی کرتا جس طرح پہلے کر چکا تھا۔

بچوں کے درمیان طبقاتی فرق کا ذکر 'نوک جھونک' میں بھی ہے ——

'جلاہوں کے لڑکوں کے ساتھ کھیلتے ہوئے مجھے سخت نفرت معلوم ہوتی ہے۔'

'پنچایت' میں جمن شیخ اور الگو چودھری کی بچپن کی دوستی کا ذکر ہے۔ بچپن کے افلاس کا بیان 'عالم بے عمل' میں ہے لیکن سہارا طلب بچے کا مسئلہ 'وکرمادتیہ کا تیغہ' میں ابھرتا ہے جس میں بیوہ عورت اپنے بچوں کو پرورش کے لیے ٹھاکر کے سپرد کر دیتی ہے لیکن 'خون سفید' کی ماں اس سے الگ ہے۔ اس کا بچہ پادری کے ساتھ رہ کر کرسٹان ہو جاتا ہے۔ کافی دنوں کے بعد گھر لوٹتا ہے تو برادری قبول کرنے سے انکار کر دیتی ہے لیکن ماں اسے چھاتی سے لگا لیتی ہے۔ "میں نے تجھے چھاتی سے دودھ پلایا ہے تو میری تھال میں ہی کھائے گا تو کیا، میرا بیٹا ہی تو ہے کوئی اور تو نہیں ہو گیا۔"

یہاں پریم چند نے مسئلے کا آریہ سماجی حل پیش کیا ہے۔

ایک دوسری بے سہارا لڑکی 'خودی کی امنی' ہے جو دلدار نگر اس وقت آئی جب اس کی عمر پانچ سال سے زیادہ نہ تھی، بالکل تنہا تھی۔ ماں باپ دونوں مر گئے یا کیا ہوئے کوئی نہیں جانتا "جب کوئی پوچھتا کہ تیرے ماں باپ کہاں گئے تو وہ بے چاری کوئی جواب دینے کے بجائے رونے لگتی اور یوں ہی سوالوں کو ٹالنے کے لیے ہاتھ اٹھا کر کہتی اوپر، کبھی آسمان کی طرف دیکھ کر کہتی اس اوپر اور وہاں سے اس کا مطلب کیا تھا یہ کسی کو معلوم نہ تھا۔"

لیکن یہی لڑکی بعد میں گاؤں کی ملکہ بن جاتی ہے۔ تحریک میں سورج پرکاش منحرف بچہ ہے جو اپنی شرارتوں کی بنا پر اسکول کے اساتذہ کے لیے دردِ سر رہتا ہے لیکن پریم چند نے اپنی مثالیت پسندی میں اس کی قلب ماہیت کر دی۔ "آخری حیلہ" میں ان والدین کا تجزیہ ہے جو اپنے ماضی کا بدلہ اپنے بچوں سے لیتے ہیں اور ان کی طفلانہ خواہشوں کو کچل دیتے ہیں۔

"معصوم بچہ" میں گنگو، گومتی سے کہتا ہے "میں نے تم سے اس لیے بیاہ نہیں کیا کہ تم دیوی ہو بلکہ اس لیے کہ میں تمہیں چاہتا ہوں اور سمجھتا تھا تم بھی مجھے چاہتی ہو۔ یہ بچہ میرا ہے میرا اپنا بچہ ہے۔ میں نے ایک بویا ہوا کھیت لیا تو کیا اس کی فصل اس لیے چھوڑ دوں گا کہ اسے دوسرے نے بویا تھا۔" یہ متروک بچے کو قبول کرنے کی دلچسپ دلیل ہے۔

"عیدگاہ" میں پریم چند نے بچوں کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔ ایک طرف محمود، محسن، آذر اور سمیع ہیں جو مٹھائی اور کھلونوں کی دکانوں پر ٹوٹے پڑتے ہیں، ایک ایک کھلونے کی تعریف کرتے ہیں، حامد ان کی دلیلوں کی مخالفت کرتا ہے لیکن دل سے ان

چیزوں کو پانا چاہتا ہے۔ پریم چند کا مثالیت پسند مزاج حامد کے ذریعہ طمع وحرص پر ایثار وقربانی کی فتح ثابت کرتا ہے۔ حامد اپنی دادی کے لیے دست پناہ (چمٹا) خرید لیتا ہے۔ کھلونوں کے لیے ضد کا بیان "زادِ راہ" میں بھی ہے لیکن عیدگاہ کی بات ہی کچھ اور ہے۔ پریم چند نے بچے کی خوشی کو دایہ کی زبانی "حجِ اکبر" قرار دیا ہے۔

پریم چند نے بچوں کی نفسیات پر "بند دروازہ" میں بھرپور تبصرہ کیا ہے:

"گرم حلوہ کی خوش آئند صدا آئی۔ بچہ کا چہرہ اشتیاق سے کھل اٹھا۔ خوانچے والا سامنے سے گزرا بچے نے میری طرف التجا کی نظروں سے دیکھا جوں جوں خوانچے والا دور ہوتا گیا نگاہ التجا احتجاج میں بدل گئی یہاں تک کہ جب موڑ آگیا اور خوانچے والا نظروں سے غائب ہو گیا تو احتجاج نے فریاد پر شور کی صورت اختیار کی مگر میں بازار کی چیزیں بچوں کو نہیں کھانے دیتا بچے کی فریاد نے مجھ پر کوئی اثر نہ کیا۔ میں نے آئندہ احتیاط کے خیال سے اور بھی اکڑ کرلی۔ کہہ نہیں سکتا بچے نے اپنی ماں کی عدالت میں اپیل کرنے کی ضرورت سمجھی یا نہیں۔ عام بچے ایسی افتادوں کے موقع پر ماں سے اپیل کرتے ہیں۔ دروازہ کھلا ہوا تھا۔"

پریم چند کی دیگر کہانیاں بھی بچوں کے نفسیاتی مطالعہ کے زاویے نظر سے اہم ہیں جن میں ہر ایک کہانی کا بیان نہ ضروری ہے نہ مناسب۔ مگر چند کہانیوں کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً 'بھوت' میں بنّی کی چہلوں کا دلچسپ بیان ہے، 'قزاقی' میں آپ بیتی کی کیفیت ہے جو پریم چند کے بچپن کی یادوں کی علامت ہے۔ ہرن کے بچہ سے کھیلنے میں ان کے اپنے بچپن کا بیان ہے۔ پریم چند ان کہانیوں میں علامتوں، تمثیلوں اور تشبیہوں کے ذریعہ بیان کی ندرت میں اضافہ کر دیتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

"دیہات کا راستہ بچوں کی آنکھ ہے، سرِ شام سے بند"

رقابت کا جوش بچوں میں ماں کے ساتھ داخل ہوتا ہے۔ (اندھیر)

وہ خوبصورت گلاب کے پھول سے بچے ان کے لیے جن خوشبوؤں، آرزوؤں، حوصلوں اور دلفریبوں کے مخزن ہو سکتے ہیں۔ (خاک پرواز)

بڑھاپا اکثر بچپن کا دورِ ثانی ہوا کرتا ہے۔ (بوڑھی کاکی)

گاؤں کے لڑکے لڑکیاں ہنستے کھیلتے چمکتی ہوئی تھالیوں میں چراغ لیے ہوئے مندروں کو جاتے تھے۔ چراغوں سے زیادہ ان کے چہرے روشن تھے۔ ہر در و دیوار روشنی سے جگمگا رہا تھا۔

مجموعی اعتبار سے کہا جاسکتا ہے کہ پریم چند نے اپنی کہانیوں میں بچوں کو نیکی، پاکیزگی اور معصومیت کی علامت کے طور پر پیش کیا۔ انہوں نے ادبِ اطفال کو اپنی تخلیقی قوتوں سے اولین دور میں ہی سنوار دیا جس سے آئندہ لکھنے والوں کی راہیں ہموار ہوسکیں۔

حواشی

۱۔ شیورانی: پریم چند گھر میں صفحہ ۱ (بنارس ۱۹۵۶)
۲۔ ایضاً صفحہ ۵
۳۔ پریم چند: میری پہلی رچنا: کفن (ہندی مجموعہ) صفحہ ۴۹ (الٰہ آباد اکتوبر ۱۹۶۶)
۴۔ پریم چند: جنگل کی کہانیاں (الٰہ آباد اکتوبر ۱۹۹۲)
۵۔ پریم چند: کتے کی کہانی (الٰہ آباد اکتوبر ۱۹۹۲)

☆☆☆

آہ شمیم جے پوری

وہ صورتیں الٰہی کس دیس بستیاں ہیں
اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں

جی ہاں کچھ صورتیں ایسی ہوتی ہیں جنھیں دیکھنے کو آنکھیں ترستی رہتی ہیں۔ گرچہ ان کی شکل کبھی ذہن سے محو نہیں ہوتی۔ ایسی ہی صورت و سیرت جناب شمیم جے پوری صاحب کی بھی تھی۔ بہت زیادہ سفید رنگ، ہلکا سرخی مائل، درمیانہ قد، مسکراتا چہرہ، خوشبوؤں میں ڈوبا، خوش ذوق خوش لباس، کبھی سفید کبھی سیاہ شیروانی یا کوٹ میں ملبوس، سلیم شاہی جوتا، ہلکے پھلکے، لہجہ ایسا جو جگر صاحب کی طرح خاص ان سے ہی منسوب تھا۔ جس کی کوئی نقل نہیں کر سکا۔ اپنے کو جگر صاحب کا خادم کہنے والا، تسلیم قریشی میرٹھی کے دوست انہیں کے تتبع میں شعر کہنے والے لوگوں کے لیے جگر مراد آبادی کی محفلوں کے یادگار، کبھی کسی مخصوص لہجے میں جگر کی طرح انہیں کے انداز میں اسی والہانہ پن اور انہیں کے مخصوص ترنم میں شعر پڑھنے والے، اگلے وقتوں کی یادگار، پرانی تہذیب و شرافت کا مجسمہ۔

اللہ اللہ وہ رکھ رکھاؤ وہ وضع وہ انکسار وہ اخلاق وہ پاکیزہ صورت جنھیں دیکھ کر ہی نگاہیں احترام سے جھک جاتیں۔ روضۂ پاک سے اس حد تک بڑھی ہوئی عقیدت کہ وہیں جان جان آفریں کو سپرد کرنے کے لیے چوکھٹ پر عرصے تک پڑے رہنے کے بعد، پھر اس امید میں واپس آنا کہ ابھی نہیں۔ ابھی بعد میں بلاوا آئے گا۔ اور پھر ایسے بلاوے کا آخر تک انتظار، وہ صرف نام کے ہی شمیم نہیں تھے جدھر چلے جاتے، ادھر کی فضا شمیم زار کر جاتے، ان کے مجموعوں کا نام بھی یوں ہی شمیم یا شمیم گل نہیں تھا بلکہ جسمانی طور پر بھی، روحانی طور پر بھی اور کلام سے بھی محفل کو زعفران زار کرنے والے فہیم الحسن، عوام میں شمیم جے پوری کے نام سے جانے جانے والے، مشاعروں کی جان، جنھیں سننے کے لیے لوگ آخر تک بے قرار بیٹھے رہتے، جب کبھی پرانی یادوں میں کھو جاتے، گھنٹوں جگر صاحب کی خلوت کی زندگی، رندی میں ان کی سرشاری، صوفیوں کی اصطلاح میں سکر کی کیفیت، بیان کرتے کرتے خود اسی عالم میں پہنچ جاتے۔ آج کے دور میں غزل کی صالح روایات کے پاسدار، جن کے مجموعوں پر مولانا ابوالحسن علی ندوی، مشفق خواجہ، فرمان فتحپوری سے لے کر شمس الرحمٰن فاروقی تک نے بخوشی پیش لفظ لکھا، جو ہر محفل میں ان کی ہر دلعزیزی کا ثبوت ہے، افسوس کہ ہم سے بچھڑ گیا۔ اور مرا ابھی تو کچھ ایسے کہ جگر کے الفاظ میں

دل کچھ اس صورت تڑپا کہ ان کو پیار آ ہی گیا

ادھر کچھ عرصہ سے عارضہ قلب کا شکار تھے اور آخر کار ۳۰ر مئی کو دوپہر جان جان آفریں کے سپرد کر دی۔

شمیم صاحب یوں تو جے پور میں پیدا ہوئے لیکن ایک عرصے تک میرٹھ میں بسر کی۔ ولادت کی نسبت سے اپنے کو جے پوری لکھنے لگے۔ آخر میں دلی میں ہی سکونت اختیار کرلی تھی، کبھی اپنی بھتیجی، کبھی بیٹے اور بیٹی اور کبھی ڈاکٹر فاروق صاحب کے یہاں خلوت نشیں ہوتے اور یہیں بٹلہ ہاؤس کے قبرستان میں خاک نشین بھی ہوئے۔ عمران کی ۷۰ کے قریب رہی ہوگی۔ خدا انہیں غریقِ رحمت کرے۔ آمین۔

(محبوب الرحمٰن فاروقی)

زبیر رضوی

ٹیپو سلطان

ایک غنائیہ

(موسیقی ابھرتی اور ڈوبتی ہے۔ پس منظر سے موسیقی پر حاوی ہوتی ہوئی Echo ٹیپو کی آواز)

نہیں
ممکن نہیں، انسان ہمت ہار دے، تھک جائے
وہ آدرش کے لیے، حق و صداقت کے لیے
جیتا ہے، مرتا ہے
ہر اک ظلم و تشدد سے
لگا کر جان کی بازی
مثال تیغ لڑتا ہے

(نہایت ہیجانی موسیقی میں اور یہی موسیقی غنائیے کے پہلے نغمے کی موسیقی میں ڈھل جاتی ہے۔ پردہ اٹھتا ہے۔ کئی لوگ ایک گروپ کی صورت میں ہنستے ہیں اور پھر وہ خوشی و مسرت میں مست ہو کر ناچنے اور گانے لگتے ہیں)

ساقیا ساقیا، ساقیا ساقیا
آج ہم کیوں نہ پئیں
جیسے جی چاہے جئیں
یار نے باپ بنا
پھول آنگن میں کھلا
مدتوں بعد یہ خوشیوں کی گھڑی آئی ہے۔ آؤ---
چاک دامن کا سئیں
آج ہم کیوں نہ پئیں
ساقیا ساقیا، ساقیا ساقیا

(سپاہی اپنے حلقے میں حیدر علی کو کھینچتے ہیں اور اسے ناچنے پر مجبور کرتے ہیں)

حیدر علی چھوڑو، یارو، مجھے
مجھ کو گھر جانے بھی دو

سپاہی یار کو آج نہ گھر جانے دیا جائے گا۔

(رقص اپنے نقطہ عروج پر ہے اور سپاہی حیدر علی کو اپنے کاندھوں پر اٹھا لیتے ہیں۔ ہنسی اور قہقہوں کے شور میں گانا جاری رہتا ہے)

ساقیا ساقیا، ساقیا ساقیا
آج ہم کیوں نہ پئیں
جیسے جی چاہے جئیں
(حیدر علی کی طرف اشارہ کر کے)
وقت نے تم کو دیا
خوبصورت سا صلہ
زلف لہراتی ہوئی لال پری آئی ہے۔ آؤ---
جتنی جی چاہے پئیں
چاک دامن کا سئیں
آج ہم کیوں نہ پئیں
جیسے جی چاہے جئیں

(سپاہی گاتے ہوئے اسٹیج کے بائیں طرف نیچے اتر جاتے ہیں۔ آخری شخص ابھی اسٹیج پر ہے اور اسٹیج کے دائیں طرف سے ایک جوان عورت دوڑتی ہوئی آخری شخص کی باہیں پکڑ کر اسے واپس اسٹیج پر لے آتی ہے اور کہتی ہے)

مہرو مرے قمرو، چلو اب گھر چلیں
کافی ہوا، پی لی بہت تم نے

قمرو نہیں، ایسا نہیں جانم، ابھی تو میں نے پیمانے میں عکس یار دیکھا ہے۔

مہرو (شوخی کے ساتھ) تم بہت وہ ہو
آخر آج کے دن کیا ہوا ایسا کہ تم دامن چھڑاتے ہو۔

قمرو مری مہرو، ہوا نے غنچۂ نورس کھلایا ہے
وہ اپنا یار، یار مہربان حیدر علی

مہرو اسے کیا ہو گیا، کیا یار نے شادی رچائی ہے۔

قمرو (ہنستے ہوئے) تمہارے تیر اکثر

مہرو نشانے پر نہیں لگتے (دونوں ہنستے ہیں)

قمرو ہاں، وہ اپنا یار، یار مہرباں حیدر علی نائیک
اسے اللہ نے برسوں میں ایک بیٹا دیا ہے چاند سا بیٹا۔

مہرو مبارک ہو۔

قمرو (آسمان کی طرف اشارہ کر کے) یہ سب اسی کا کرم،
اور فیض ہے مستان ٹیپو کا

(قمرو ناظرین کی طرف قدم بڑھاتا ہے اور اسٹیج پر روشنی مدھم ہونے لگتی ہے اور پھر مکمل تاریکی۔ آہستہ آہستہ ایک پرسوز آواز مناجات پڑھتی ہوئی ابھرتی ہے اور سائیکلو راما پر درگاہ کا عکس ابھرتا ہے، مناجات کے الفاظ واضح ہونے لگتے ہیں)

مناجات:

اولیاء، اولیاء، اولیاء، اولیاء
مرادوں سے جھولی نہ تو نے بھری
مری بار کیوں دیر اتنی کری
اولیاء، اولیاء، اولیاء، اولیاء

(منظر روشن ہونے لگتا ہے۔ بہت سے لوگ درگاہ میں حاضری دے رہے ہیں۔ درگاہ کا دروازہ روشن ہے، جب عقیدت مندوں کا ہجوم کم ہوتا ہے تو آخر میں حیدر علی اپنی بیوی فخر النساء کے ساتھ درگاہ میں داخل ہوتا ہے، مناجات کا پہلا بند فیڈ آؤٹ ہو جاتا ہے۔ درگاہ میں اب صرف حیدر علی اور فخر النسا ہیں۔ دونوں سر جھکائے کھڑے ہیں۔ فخر النسا سیڑھیوں پر تھوڑا آگے بڑھتی ہے اور سسکیاں لے کر رونے لگتی ہے۔ حیدر علی دعا مانگ کر اور فخر النسا کے کاندھوں پر مشفقانہ ہاتھ رکھ کر باہر نکل جاتا ہے اسی بیچ مناجات پھر فیڈ آن ہوتی ہے)

اولیاء، اولیاء، اولیاء، اولیاء
فلک نے جو مانگا اسے دے دیا
زمیں کو جو ملنا تھا وہ مل گیا

۵ مو اپارٹمنٹ، گلی نمبر ۱۲، ذاکر نگر، نئی دہلی۔ ۲۵

مری بار کیوں دیر اتنی کری
مرادوں سے جھولی نہ تونے بھری

اولیاء اولیاء، اولیاء اولیاء

میں تجھ سے نہ لعل و گوہر مانگتی
بس اک چاند جیسا پسر مانگتی

مری بار کیوں دیر اتنی کری
مرادوں سے جھولی نہ تو نے بھری

اولیاء اولیاء، اولیاء اولیاء

(سیڑھیوں پر بیٹھی فخر النسا کے ہاتھ دعا کے لیے اٹھے ہوئے ہیں۔ ہلکی ہلکی سسکیاں، اتنے میں ایک نوجوان جس کے بال بکھرے ہیں اسٹیج پر آتا ہے اور درشت لہجے میں فخر النسا سے کہتا ہے)

عقیدت مند سارے جاچکے
تم کیوں اکیلی
لبد خاموش میں آواز کرتی ہو
اٹھو جاؤ کہ باہر منتظر حیدر تمہارا ہے۔

فخر النسا نہیں میں تب تلک
مولا کی چوکھٹ کو نہ چھوڑوں گی
مرادوں سے مری جھولی نہ بھر جائے

(اسٹیج پر ایک لمحہ خاموشی اور پھر ایک پُر وقار آواز Echo کے ساتھ سنائی دیتی ہے)

دعا کو باب اثر مل گیا، اداس نہ ہو
عطا کرے گا خدا تجھ کو ایسا اک بیٹا
جو اپنا نام زمانے میں چھوڑ جائے گا

(آواز فیڈ آؤٹ ہوتی ہے۔ فخر النسا اور نوجوان دونوں ہی سجدہ ریز ہو جاتے ہیں اور روشنی فیڈ آؤٹ ہو جاتی ہے اور اچانک قمرو اور مہرو پر روشنی پڑتی ہے)

مہرو چلو ہم بھی مرادیں مانگنے درگاہ میں جائیں
قمرو مگر کیوں؟ مانگنا کیا ہے؟
مہرو مجھے جو مانگنا ہے تم بھی سن لو
(مزاحیہ انداز میں ہاتھ اٹھا کر)
مرے مالک، مرے آقا
کرم ہم پر کرو
اے اولیاء مستان
بن مانگے ہوئے بچوں کی بارش روک دو
اور میرے قمرو کو ذرا سی عقل بھی دے دو
قمرو ٹھہر جا میں تجھے بچوں کی بارش کا مزا دے دوں

(مہرو ہنستی ہوئی بھاگ جاتی ہے۔ قمرو ہنستا ہوا اس کا پیچھا کرتا ہے دونوں کی ہنسی پر بدمست قہقہوں کی آواز غالب آجاتی ہے اور گیت کی آواز ابھرتی ہے۔ اسٹیج کے بائیں جانب کا منظر ناظرین کو متوجہ کرتا ہے۔ حیدر علی کے ہمراہ اس کے سپاہی ساتھی گاتے ہوئے داخل ہوتے ہیں۔ گانے کی لے بدلتے ہوئے ایک سپاہی)

سپیاباپ تو بیٹاراجہ، سپیاباپ تو بیٹاراجہ
(ایک اور سپاہی لہراتے ہوئے)
سناؤ گیت بجاؤ باجہ
(سب مل کے گاتے ہیں) سپیاباپ تو بیٹاراجہ
سب نے دعا کی مل کے تو یہ دن
دیکھن میں آیا
کرم کیا بابا مستان نے
باغ میں پھول کھلایا، ٹیپو سلطان ہے آیا۔
سپیاباپ تو بیٹاراجہ
نیزے بھالے اس کے کھلونے
گھوڑے اس کے میت
تیروں کے سنگیت پر ناچے اپنا راج دُلارا۔
سپیاباپ تو بیٹاراجہ
سناؤ گیت بجاؤ باجہ

حیدر علی (تھوڑے فخریہ انداز میں)
ہاں، ہاں، باپ دربان تو بیٹا سلطان
(سپاہیوں کو دیکھ کر)
بس اب یارو
بساطِ شب اٹھاؤ
یہ نہ تم بھولو، تمہاری عورتیں
گھر میں تمہاری منتظر ہوں گی
کسی کے ہاتھ میں جھاڑو
کوئی چپل لیے ہوگی

(سپاہی ہنستے ہوئے گاتے ہیں)
"باپ دربان تو بیٹا سلطان" (باہر نکل جاتے ہیں)

(حیدر علی انہیں اسٹیج کے کنارے پر چھوڑ کر پھر درمیان میں ہنستا ہوا واپس آجاتا ہے۔ یہاں ایک شخص کھڑا ہے جو جانے والوں کے ساتھ نہیں گیا تھا۔ اسٹیج پر کھڑا یہ شخص پورنیا ہے)

حیدر علی: سپیاباپ تو بیٹاراجہ، ہاہاہاہا
(پورنیا مدمقابل آتا ہے)
پورنیا: ہنسی کی بات نہیں
سپاہی چاہے تو سلطان بھی بن سکتا ہے
وہ حق و عدل کی میزان بھی بن سکتا ہے
حیدر علی: (ہنستے ہوئے) پورنیا۔ سو تم بھی تیر چلانے لگے رفیقوں پر
پورنیا: غلط نہ سمجھو میرے دوست
تم اگر چاہو
سروں پہ رکھے ہوئے تاج اتار سکتے ہو
امیر وقت کی مسند سنبھال سکتے ہو

(پورنیا حیدر علی کی پیٹھ تھپک کر باہر چلا جاتا ہے۔ حیدر علی اپنی جگہ نہیں بدلتا۔ روشنی اس پر منجمد ہو جاتی ہے۔ حیدر علی کسی گہری سوچ میں گم نظر آتا ہے۔ جیسے کوئی منصوبہ اس کے ذہن میں ہے)

(تھوڑا سا وقفہ)

امیر وقت کی مسند سنبھالنے کے لیے
تغیرات کے نقشے مجھے بنانے ہیں
نئی بساط کے خاکے مجھے بنانے ہیں

(حیدر علی خلا میں دیکھتا ہے، روشنی اس پر سے ہٹ جاتی ہے اور اندھیرے میں ایک آواز سنائی دیتی ہے۔ چند لفظوں کی ادائیگی کے بعد روشنی بیچ اسٹیج پر کھڑی ایک بلند قامت شخصیت پر پڑتی ہے)

تاریخ دیکھو، اس طرح سے اس کے دل میں
بیج خواہش کا اگا
خواہشیں وقت کو تاریخ دیا کرتی ہیں
اپنے ڈھالے ہوئے کردار عطا کرتی ہیں
یہ ہے وہ موڑ کہ جب
اس کی آنکھوں میں اتر آئے ہیں
تخت اور تاج کے خواب
جنگ اور فتح کے خواب
اس کے کردار نے، پیکر نے مجھے، ایسا مسحور کیا
اپنے اوراق پہ نام اس کا لکھا
اور یہ سوچ لیا
میں کہ تاریخ ہوں، ہے کام مرا
گردش وقت کے ہمراہ تعاقب کرنا
سادہ اوراق کی پیشانی پہ لکھتے رہنا
اس کی ہر بات، سب ہی قول و قسم روز و شب
یہ ہے وہ شخص جو آگے چل کر
ہر طرف اپنے ہی قدموں کے نشان چھوڑے گا
(تاریخ کا کردار اب ناظرین کے قریب ہے)

گانا

زمین گردش میں ہے سدا سے
زمین کی گردش کہاں رکی ہے
پرانے پتوں نے گر کے شاخوں سے
آنے والی بہار دی ہے، زمین کی گردش کہاں رکی ہے
گلاب آنگن میں جو کھلا ہے
اسے محبت کے ہاتھ
شفقت کے پالنے میں جھلا رہے ہیں
ہوا کھڑی گنگنا رہی ہے، زمین کی گردش کہاں رکی ہے
زمین گردش میں ہے سدا سے

(اسٹیج پر روشنی نہیں ہے صرف سائیکلوراما پر روشنی کا دائرہ گردش کر رہا ہے۔ ایک بے حد سریلی خواب آور آواز سنائی دیتی ہے اور اسٹیج کا دایاں گوشہ روشنی سے آہستہ آہستہ منور ہونے لگتا ہے۔ آسمان نیلا ہو گیا ہے۔ اور اس پس منظر میں فخر النسا ٹیپو کو گود میں لیے سلانے کا جتن کر رہی ہے)

لوری

سوجا لال میرے، سوجا لال میرے
ننھے گلاب میرے، ننھے گلاب میرے
شبنم کے قطروں کو دن گیا پینے
رات چلی آئی رسیلی رے
ننھے گلاب میرے، ننھے گلاب میرے
سپنوں کی کلیوں میں میلے لگیں گے
سپنوں کی آئے گی ڈولی رے
ننھے گلاب میرے، ننھے گلاب میرے
تو سونے میں جاؤں بابا نے رن میں ترے
دشمن سے جیتی ہے بازی رے
ننھے گلاب میرے، ننھے گلاب میرے

(لوری کے دوران ایک کنیز اسٹیج کے بائیں جانب سے دوڑتی ہوئی آتی ہے۔ فخر النسا سے مخاطب ہوتی ہے۔ اس کی آواز میں بے پناہ مسرت ہے)

کنیز بیگم بیگم

فخر النسا شش۔ ذرا آہستہ بولو، کہیں یہ اٹھ نہ جائے۔

(کنیز جو ہاتھوں میں تازہ پھول لیے ہوئے ہے۔ بیگم کو گلدستہ پیش کرتی ہے اور کہتی ہے)

یہ پھول آقا نے بھیجے ہیں آپ کی خاطر

فخر النسا مرے رفیق، علی

حسین پھول، ترو تازہ، تم نے کیا بھیجے
چمن چمن مرے ہاتھوں میں کھل گیا دیکھو

(کنیز کو مخاطب کر کے)

یہ پھول جنگ میں دشمن پہ فتح پانے کی نوید لائے ہیں۔
وہ میرا حیدر، جانباز، جان محبوبی
غرور توڑ کے دشمن کا، مسکراتا ہوا
مرے قریب، مرے پاس آ رہا ہوگا

(دور سے حیدر علی کی آواز سنائی دیتی ہے)

جان حیدر، جان حیدر

(فخر النسا آواز کی سمت دوڑتی ہے۔ حیدر علی سامنے اسٹیج پر ہے اور فخر النسا کی سمت وارفتگی سے لپکتا ہے اور اسے اپنی بانہوں میں سمیٹ لیتا ہے)

حیدر علی تم میری زندگی ہو
تمہاری دعا سے
میں پھر آج فاتح ہوں
تلوار میری
افرنگی فوجوں پر، اس طرح ٹوٹی
صف دشمناں پھر مقابل نہ ٹھہری

(حیدر علی اس قدر جوش میں یہ کہتا ہے کہ بچہ سوتے سے اٹھ جاتا ہے۔ حیدر علی بچے کی طرف دوڑتا ہے اور کہتا ہے)

دیکھو سوتے سے میرا شیر بھی جاگ اٹھا ہے
اور کچھ سال گزر جانے دو
وقت کے سیل کو بہہ جانے دو
ہم مل کے وطن کو اپنے
نئی تعمیر کے خاکے دیں گے

فخر النسا یوں جگاؤ نہ اسے، اور سو لینے دو

حیدر علی جان من، اس کو وطن کے غدار، ماں کی بانہوں میں نہ سونے دیں گے

وہ سب ہی گھات لگائے ہیں
کمین گاہوں میں
سازشیں ہوتی ہیں اغیاروں میں
میری یہ پیاری زمیں
دشمن انگریز کی آنکھوں میں کھٹکتی ہے بہت
آج کی فتح پر مسرور ہے دل
لیکن اس دل کو مرے
کل کا اندیشہ بھی ہے

(وقفہ)

فخر النسا کل کی کل دیکھیں گے
اب ذرا دیر تو آرام کرو
یہ حسین رات مرے نام کرو
گردش وقت مرے نام کرو

(منظر فیڈ آؤٹ ہوتا ہے اور روشنی تاریخ کے کردار پر پڑتی ہے)

تاریخ وہ جن کے پیروں میں گردشیں ہوں
وہ کیسے آرام کر سکیں گے
وہ پابرہنہ
ہمیشہ ہی خاردار راہوں پہ چلتا رہتا
ہر ایک دن آزمائشوں کی صلیب ہوتا
مگر وہ ثابت قدم، نہ تھکتا
بڑے بڑے کج کلاہ اس کی بہادری کا
قصیدہ پڑھتے
بلندیوں پہ مقام اس کا تھا
نام اس کا
عظیم تھا وہ، رفیق اس کا تھا پورنیا
جو اس کے رازوں کو جانتا تھا
یہ وقت وہ تھا کہ راجہ میسور
نام اس کا تھا ننگا راجہ
ہر ایک جانب سے دشمنوں میں گھرا ہوا تھا
یہی تھا وہ موزجب کہ حیدر علی نے
فوجی کمان راجہ کی خود سنبھالی
امور دولت بھی خود سنبھالے
مگر یہاں دشمنوں نے حیدر کو قتل کرنے کا جال پھینکا
وہ دشمنوں کی تمام چالوں سے باخبر تھا نہ ہاتھ آیا
فریبیوں نے سرنگا پٹنم قلعے میں حیدر کے دونوں بیٹوں
کریم اور اس کے بھائی ٹیپو کو قید کر کے ستانا چاہا
مگر وفادار ساتھیوں نے
کہ جن میں تھے غازی خان، لالہ میاں نمایاں
سرنگا پٹنم قلعے سے ان دونوں بھائیوں کو
لگا کے خود اپنی جان کی بازی چھڑا لیا تھا

(تاریخ کے کردار پر سے روشنی دھیرے دھیرے ختم ہونے لگتی ہے۔ سائیکلوراما پر جیل کی سلاخوں کا عکس نظر آنے لگتا ہے اور وہیں ایک شخص کی پرچھائیں نظر آتی ہے جو ان سلاخوں کے پیچھے سے اوپر آ جاتا ہے۔ پھر دوسرا بھی اور پھر وہ سب پرچھائیاں جیسے سکون کا سانس لیتی ہیں)

پہلی آواز اب کیا کریں، ہر طرف خطرہ ہے ہم سب کی گرفتاری کا

دوسری آواز ہم یہیں رک کے ذرا سوچیں
کوئی آہٹ نہ کرے

پہلی آواز دن نکل آیا ہے شاید لیکن یہ آوازیں سنو،

گیت

ہولی کا مکھڑا گلال جیسا
دھرتی کو رنگ دیا لال جیسا آئی رے ہولی
ہولی کھیلن بانکے سانوریا آئے
ہاتھوں میں رنگوں کی پچکاری لائے آئے رے ہولی
گوری کی چولی چنریا میں ٹانکے
ساجن نے رنگوں کے سلمیٰ ستارے آئی رے ہولی

ٹیپو: چاچا ہم کیا کریں، آپ کیا سوچتے ہیں

پہلی آواز اک ذرا ٹھہرو
ہم سب ہی رب کی حفاظت میں ہیں، گھبراؤ نہیں
آج ہولی ہے
اور یہ اچھا ہے کہ ہم ہولی کے ہنگامے میں
خود کو گم کر دیں۔ اپنے ان چہروں کو اس طرح سے رنگوں سے کریں رنگیں کوئی پہچان نہیں پائے ہمیں
چلو جلدی کرو تم غازی خان

گردش وقت نئی چال نہ چل جائے کہیں

(وہ سب بائیں جانب سے باہر نکل جاتے ہیں، بڑھتی ہوئی موسیقی کے ساتھ ہی سائیکورامالپوری طرح مختلف رنگوں سے بھر جاتا ہے۔ لوگ ہولی کھیلتے ہوئے داخل ہوتے ہیں اور گانا گاتے ہیں)

آئی رے ہولی، مارو پچکاری
آئی رے ہولی، مارو پچکاری

(ناچ اور رنگوں کی اس بوچھاڑ میں دو مرد اور دو لڑکے بھی ناچتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لڑکوں کے چہروں پر Mask لگے ہیں۔ سب گاتے ہیں)

ہونی کا شعلہ انگارا جیسا
دھرتی کو رنگ دیا لال جیسا   آئی رے ہولی

(ہولی گاتے ہوئے لوگ سیدھی جانب سے باہر نکل جاتے ہیں غازی خان، لالہ میاں، ٹیپو اور کریم بھی باہر نکل جاتے ہیں روشنی فیڈ آؤٹ ہو جاتی ہے۔ اسٹیج کا بایاں کونا روشن ہے۔ ایک عورت بے حد بے قرار ہے اور ایک چھوٹی لڑکی اس کی ٹانگوں سے الجھی ہوئی ہے۔ عورت کہتی ہے)

خدایا، شام ہونے کو ہے
لیکن وہ نہیں آئے

لڑکی تو کیا ماں بابا کے ہمراہ، یہاں ٹیپو بھی آئے گا
ماں رقیہ اب وہ شہزادہ ہے
تم اس کو فقط ٹیپو نہیں کہنا
لڑکی کہوں گی، کہوں گی، میں ٹیپو کہوں گی۔ اسے اچھا لگتا ہے ٹیپو ہی کہنا

(دروازے پر دستک کی آواز)

عورت ایسا لگتا ہے کہ وہ آئے ہیں (دروازے کی طرف دوڑتی ہے۔ رقیہ بڑی بے چینی سے آنے والوں کی منتظر ہے۔ اسٹیج پر دروازے سے اس کا باپ لالہ میاں، غازی خاں، ٹیپو اور کریم داخل ہوتے ہیں۔ ٹیپو ابھی تک ٹائیگر کا Mask پہنے ہوئے ہے۔ وہ کود کر رقیہ کے قریب آتا ہے اور اسے ڈرانے کی کوشش کرتا ہے)

لڑکی میں نے پہچان لیا، شیر ٹیپو ہو تم

(ٹیپو اس لڑکی کا تعاقب کرتا ہے اور اسے پکڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ دونوں زور سے ہنستے ہیں)

غازی خاں اس قدر زور سے کیوں ہنستے ہو
نام کیوں لیتے ہو اک دوسرے کا
ہر طرف دشمن جان گھات میں ہے
عورت نہیں نہیں، کوئی خطرہ نہیں، سپاہ علی
فصیل شہر کے باہر کھڑی ہے صف بستہ یا چوکنا
جو کھانڈے راؤ شکست کھا کے نہ جانے کہاں فرار ہوا
مہابت آیا تھا اور اس نے یہ خبر دی

لالہ میاں رفیق غازی خان، چلو
شہنشاہ میسور حیدر علی کو
خوش آمدید کہیں، اور خراج پیش کریں

(غازی خان اور لالہ میاں اسٹیج سے چلے جاتے ہیں ان کے پیچھے کریم کو گود میں اٹھائے لالہ میاں کی بیوی بھی اسٹیج سے چلی جاتی ہے۔ اس طرف سے ٹیپو اور رقیہ داخل ہوتے ہیں۔ ٹیپو ابھی تک ٹائیگر کا Mask لگائے ہوئے ہے ان کے آپس میں کھیلنے کا منظر۔ دونوں ایک دوسرے کا تعاقب کرتے ہیں۔ ٹیپو گاتا ہے)

میں جنگل کا شیر ہوں   میں جنگل کا شیر
اور تم جنگل کے باسی
تم سے ان بن کوئی نہیں--- میرے پیارے ساتھی
جھگڑا ان بن کوئی نہیں--- میرے پیارے ساتھی
میں جنگل کا شیر ہوں اور تم جنگل کے باسی
میں تو دشمن اس کا ہوں--- جو ڈالے جنگل میں پھوٹ
میں جنگل کا شیر ہوں--- اور تم جنگل کے باسی

(رقیہ اور ٹیپو ایک دوسرے کو پکڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ گانا اور موسیقی بھی زیادہ تیز لے اختیار کرتے ہیں اور اس طرح تیز موسیقی وقت کی تبدیلی کی علامت بن جاتی ہے۔ اس منظر کو اس طرح پیش کیا جانا چاہئے کہ وہ دونوں بالآخر بڑے دکھائی دینے لگتے ہیں۔ رقیہ ہانپ رہی ہے)

رقیہ بس اب رک جاؤ وارفتہ ہوا
میرا احساس بکھرا جا رہا ہے
(ٹیپو کی طرف مخاطب ہو کر) یہ تم کیا راز رکھنا چاہتے ہو
مجھے بھی تو بتاؤ
ٹیپو: نہیں، کچھ بھی نہیں، لو دیکھ لو (ٹیپو ٹائیگر Mask دکھاتا ہے)
رقیہ: ابھی تک تم اسے رکھے ہوئے ہو
ٹیپو: رقیہ یہ میری پہچان ہے
اس سے مجھے فیضان ملتا ہے
میں اپنے اس نشان پر، جو نشانِ فوج ہے میرا
ہمیشہ ناز کرتا ہوں
یہ میرے سامنے ہوتا ہے
اور میں دشمنوں پر وار کرتا ہوں
نشان مرا، شجاعت کا، صداقت کا
ہمیشہ فتح پاتا ہے
مجھے آج پھر دشمن کی صفوں پر وار کرنا ہے

(وقفہ)

رقیہ: ابھی تو آئے ہو، تم کیوں ابھی سے
جنگ کی باتیں سناتے ہو
ٹیپو: رقیہ میں سپاہی ہوں
سپاہی کے لیے میدان میں لڑتے ہوئے مرنا سعادت ہے۔
(رقیہ کو قریب کرتے ہوئے)
مری تلوار کو اپنے حسین ہونٹوں کا بوسہ دو
گلے لگ کر، مجھے رخصت کرو
یہ معرکہ مجھے
وطن کی اور تمہاری آبرومندی کی خاطر جیتنا ہو گا۔
رقیہ : میں ہر ساعت، دعاؤں میں، تمہاری خیر مانگوں گی۔

(دونوں کے ایک دوسرے سے بچھڑ جانے کا جذباتی منظر۔ ٹیپو بگل کی آواز کی جانب نکل جاتا ہے۔ رقیہ اسٹیج پر بنی بلندی پر پہنچ کر نیچے جھانکتی ہے۔ فوجی دستوں کے گزرنے کی آواز سنائی دے رہی ہے۔ اکیلی رقیہ ہی ٹیپو کو فوج کے ساتھ جاتا ہوا دیکھتی ہے اور آہستہ آہستہ نیچے اترتی ہوئی باہر نکل جاتی ہے۔ اس عرصے میں روشنی تاریخ کے کردار پر پڑتی ہے اور اب اسٹیج پر تاریخ کا کردار زیادہ روشن ہے)

تاریخ: جنگ کا بگل بجا
سازشوں کا سر اٹھا
پڑوسیوں نے
ساز باز ایسی کی
دشمنوں سے مل کے جنگ چھیڑ دی
صفیں جمیں دھواں اٹھا
تفنگ و تیر یوں چلے
نہ سر ملے
نہ دست و پا
جیالے سورماؤں نے
فرنگیوں کے سارے خواب، خاک میں ملا دیئے
ان کے دل ہلا دیئے
یہاں وہاں تھے
دشمنوں کے سر قلم
سپاہ علی کے ساتھ ہم قدم
ڈکارتا تھا شیر یوں لڑائی میں
بڑا تھا غل
بچے گا اب نہ کوئی لڑائی میں
سپاہ ٹیپو صف شکن
جدھر جدھر جھپٹ گئی
عدو کی صف الٹ گئی
لہو بدن میں گھٹ گیا
سر غنیم کٹ گیا
زمین لہو سے سرخ تھی
فرنگیوں کی
پڑوسیوں کی غلام فوج
وار کھا کے اس طرح نڈھال تھی

اپنی ہی صفوں پہ شعلہ بار تھی

(سائیکلوراما پر سایوں، ساؤنڈ ٹریک اور جنگ کے مختلف Effects کی مدد سے جنگی مناظر دکھائے جاتے ہیں۔ جنگ کے مناظر میں شدت کے ساتھ ہی وقائع نگار کے بیان میں شدت آجاتی ہے۔ منظر فتح مندی پر ختم ہوتا ہے۔ اونچائی پر ہم دیکھتے ہیں کہ ٹیپو ہاتھ تلوار کو بلند کیے ہوئے ہیں۔ حیدر علی بھی اپنی تلوار کو بلند کیے ہوئے ہے۔ فتح مندی کی موسیقی کے ساتھ ہی یہ منظر ختم ہو جاتا ہے روشنی وقائع نگار پر پڑتی ہے۔ وہ اپنے بیان میں بے حد پرجوش ہے)

تاریخ سپاہ ٹیپو، سپاہ حیدر نے فتح پائی۔
سارا میسور ناچ اٹھا
دھنک چمن میں گھر کے آنگن
رنگولیوں سے بنے ہوئے تھے
دیپ ہر پل ہی جلے تھے
جوان ٹیپو کے سر پہ سہرے کے پھول مہکے تھے
وہ ماں ہی سالوں سے خواب دیکھتی تھی
وہ بیٹے
عوام کی چاہتوں میں ڈوبے۔ شریک ہنگامہ طرب تھے

(ناچنے والے تھوڑی دیر میں اسٹیج سے چلے جاتے ہیں اور آہستہ آہستہ پھر اسٹیج روشن ہوتا ہے۔ پس منظر میں محل کا منظر پیش کرنے والے محراب ہیں۔ چاندنی رات ہے۔ دلہن رقیہ اکیلی ہی چاند کی طرف دیکھ رہی ہے اسے اپنے رفیق زندگی کا انتظار ہے۔ دو کنیزیں آواز کیے بغیر آہستہ آہستہ اس کی طرف بڑھتی ہیں اور مردانہ انداز میں کھنکارتی ہیں تاکہ رقیہ کو متوجہ کر سکیں۔ رقیہ سمجھتی ہے کہ ٹیپو آگیا ہے۔ وہ قدرتاً چونک کر اور گھبرا کر دیکھتی ہے اور سمٹ جاتی ہے۔ کنیزیں یہ دیکھ کر کھلکھلا اٹھتی ہیں اور رقیہ سے چھیڑ کرنے کی خاطر گانا گاتی ہیں وہ اوپر سے رقیہ کو نیچے کھینچ لے آتی ہیں لیکن رقیہ پھر گانے کے دوران اوپر چلی جاتی ہے)

گانا

لڑکی ۱ ہرنی بنی جنگل کے راجہ کی رانی
دیا رے دیا یہ کیسی نادانی
لڑکی ۲ آنکھیں ہیں جس کی غزالی غزالی
صندل کی باہیں پھولوں کی ڈالی
لڑکی ۱ شیر کے گھاٹ چلی پینے وہ پانی
دونوں دیا رے دیا یہ کیسی نادانی

(ٹیپو دائیں طرف سے اسٹیج پر داخل ہوتا ہے اور آہستہ آہستہ بائیں طرف کھڑی رقیہ کی طرف بڑھتا ہے (موسیقی تھوڑی تیز) اور دونوں ایک دوسرے سے لپٹ جاتے ہیں۔

ٹیپو اسٹیج پر آنے کے بعد دوگانہ ختم ہو جاتا ہے صرف ایک آواز طلن کے منظر کو بیان کرتی ہے)

گانا

اپنی تلوار کا پھولوں کا دامن تھا منا دیکھو
سلگتی آگ میں شبنم کا ہنس کر ناچنا دیکھو
ہرن کا شیر کی بانہوں میں جھک کر جھولنا دیکھو
وہ جن ہاتھوں میں شمشیروں کی جھنکاریں مچلتی تھیں
ان ہی ہاتھوں میں زلفوں کا مچلنا کھیلنا دیکھو
ہرن کا شیر کی بانہوں میں جھک کر جھولنا دیکھو

ٹیپو خدا کرے اسی صورت تمام خواب، تمنائیں میری پوری ہوں
میں چاہتا ہوں میں ایسا جہاں بناؤں جہاں
عوام امن، محبت کی راحتوں میں رہیں
یہ میرا ملک یہ میری زمین
قدیم وقتوں سے گہوارۂ اخوت ہے
اسے مثال بناؤں گا ساری دنیا میں

رقیہ آمین آمین

ٹیپو یہ لطف و قرب کی دولت یہ لمس کی لذت
سدا ہی وقت کے ہاتھوں میں رہنہ پائے گی
وہ میرا دشمن جاں اب بھی مری گھات میں ہے
ہمارے اپنے ہی غیروں سے ساز باز کریں
ہماری پیٹھ پہ خنجر سے اپنے وار کریں

رقیہ مجھے یقین ہے میرے شیر کو کوئی طاقت ہرا نہیں سکتی۔

ٹیپو یہ بات سچ ہے مگر ہر طرف کمیں گاہیں
ہمیں نشانہ بنانے کے انتظار میں ہیں
حضور ابا بھی بیمار رہتے ہیں اکثر

(رقیہ کھوئی ہوئی ہے۔ اس کا سر جھکا ہوا ہے۔ ٹیپو ایک دم ہنستے ہوئے موڈ بدلتا ہے)

عجب ہوں میں بھی یہ کیا داستان غم چھیڑی

گانا

یہ وہ گھڑی ہے جو مشکل سے ہاتھ آئی ہے
حسیں لمحوں کی سوغات ساتھ لائی ہے
نظر اٹھاؤ کہ ان ساغروں سے پینا ہے
تمام رات انہی گیسوؤں میں جینا ہے
قریب آؤ کہ یہ رات راحتوں میں کٹے
کبھی بدن کبھی بوسوں کی لذتوں میں کٹے
اس ایک رات کو ماہ تمام ہونا ہے
تمام رات تمہیں سے کلام ہونا ہے

(ٹیپو، رقیہ کو محبت کے ساتھ لیے چلتا ہے۔ رات کا وقت ہے۔ بے حد لطف موسیقی ابھرتی ہے۔ اچانک ایک سپاہی اسٹیج کی دائیں اونچائی پر دوڑتا ہوا آتا ہے اور بگل بجانے لگتا ہے۔ اسی کے ساتھ ہی نقارے کی آواز سنائی دیتی ہے اور ایک کے بعد ایک نقارے بجنے لگتے ہیں چاروں طرف طبل جنگ کی آوازیں گونجنے لگتی ہیں۔ سائیکلوراما پر ادھر ادھر سپاہیوں کی بھاگتی دوڑتی ہوئی پرچھائیں جو جنگ کی تیاری کو ظاہر کرتی ہیں یہ سب اسٹیج پر ہو رہا ہے اور ادھر اسٹیج کی نچلی سطح پر تاریخ کے کردار پر روشنی پڑتی ہے اور صرف سینے تک کا حصہ روشنی میں نظر آتا ہے)

تاریخ وقت نے تشنگی کے ہونٹوں کو
جام پینے نہ دیا اور عیاروں نے
افرنگ سے سازش کر کے
پانچ سمتوں سے ارض میسور پہ یلغار کی
پڑوسیوں
اپنی خود غرضیوں کی خاطر۔
صفوں میں دشمن کی جا ملے
سپاہ حیدر علی نے ہر ایک محاذ پر
مزاحمت کی
جیالے ٹیپو کی تیغ نے
دشمنوں کی ساری صفیں الٹ دیں
Sira۔ مدا گیری، چناریہ درگا، گو لکنڈہ، بسہ کوٹ
سب اس نے تسخیر کر لیے تھے
وہ لڑ تا پلی میں باپ سے جاملا
کرشنا گوداوری
اور ان کے حسیں ساحل، شجاعتوں کے، بہادری کے
نہ جانے کتنے منظروں کے گواہ بنے تھے
اچانک اک دن خبر ملی کہ محبتوں کا چراغ گل ہو گیا ہے
بادل برس کے خاموش ہو گئے ہیں
ہوائیں ساکت ہیں، جیسے کوئی
ہواؤں کے پر کتر گیا ہے
تمام آنکھیں، تمام چہرے بجھے ہوئے ہیں
خبر ملی کہ عزیز بیٹے کو
باپ حیدر علی نے تنہا، اکیلا چھوڑا
وہ پھوٹ کر اس کے غم میں رویا
مگر خبر یہ کہیں نہ پھیلی تھی، جاں نثاروں نے راز رکھی
سب ہی وفادار مل کے بیگم کے پاس پہنچے

(اس عرصے میں اسٹیج روشن ہونے لگتا ہے، چار پانچ عورتیں نیچے سیاہ لباس میں سر جھکائے کھڑی ہیں۔ فخر النسا سیاہ لباس میں اوپر درمیان میں کھڑی ہے۔ اس کے برابر میں رقیہ کھڑی ہے۔ وہ بھی سیاہ لباس پہنے ہوئے ہے۔ اسٹیج کے

دائیں طرف سے ٹیپو سلطان، پورنیا، غازی خان، لالہ میاں، میر صادق کے ہمراہ داخل ہوتے ہیں۔ فخر النسا ایک دو قدم ان کی طرف بڑھتی ہے اور ٹیپو کو اپنی بانہوں میں سمیٹنے کے لیے اپنے ہاتھ پھیلا دیتی ہے۔ ٹیپو ماں کے قدموں میں گر جاتا ہے اور رونے لگتا ہے۔ اس کی ماں جھکتی ہے اور اس کی بانہیں پکڑ کر کھڑا کرتی ہے اور پھر بڑے پیار سے ٹیپو کا چہرہ اپنے ہاتھوں میں بھر کر بولتی ہے)

فخر النسا: ٹیپو کی آنکھوں میں آنسو عجیب لگتا ہے
سپاہی روتے نہیں، مسکرا کے جیتے ہیں

پورنیا مگر حضور

فخر النسا میں جانتی ہوں، ہمیں بادشاہ کے مرنے کا شدید غم ہے۔ مگر کیا کبھی کسی نے انہیں غموں سے ہارا ہوا پایا تھا۔ وہ
ایک جہد مسلسل تھے ہم سب ہی کے لیے

ٹیپو وقت یوں مجھ پر مہربان نہیں

فخر النسا بیٹا ہمت سے جیو

(دوسرے وفاداروں کی طرف مخاطب ہوتی ہے)

مجھے یقین ہے تمہاری سب کی وفاشعاری
نئے شہنشاہ کے ساتھ ہوگی
مری دعا ہے خدائے برتر
وطن کے لوگوں، وطن کی دھرتی کو شاد رکھے

(فخر النسا جلدی سے باہر نکلنے کی کوشش کرتی ہے۔ رقیہ بھی اس کے ساتھ باہر نکلتے ہوئے ایک لمحے کے لیے رکتی ہے۔ ٹیپو کو ایک نظر دیکھتی ہے۔ فخر النسا کہتی ہے)

رقیہ آؤ
سپاہیوں کے دلوں میں
شعلہ بھڑک رہا ہو تو
عورتیں درمیان میں نہ آئیں

(دونوں اور عورتوں کے ہمراہ باہر نکل جاتی ہیں)

نیا سین

(ٹیپو بطور سلطان نظر آتا ہے اور اس کی پہچان یہ ہے کہ اس کے سر پر تاج رکھا ہے۔ سائیکلوراما پر ٹائیگر کا Emblem روشن ہے، اس کے وفادار دوست اور وزیر اس کے ساتھ ہیں، یہ ایک بند دربار ہے)

میر صادق خبر ہے یہ، شیخ لیاز نے بھی
ضمیر کا سودا کر لیا ہے

ٹیپو رکو، رکو مجھ کو سوچنے دو۔ (سوچتے ہوئے)
دو پڑوسی پھر فرنگیوں کی مدد کو تیار ہو گئے ہیں
میرا وطن جو عزیز مجھ کو ہے جان سے اپنی
فنا کی جانب، زوال کی سمت بڑھ رہا ہے
اسے خود اپنے تباہ کرنے پر تل گئے ہیں

ایک درباری حضور معاہدہ Versailes جو انگریزوں اور فرانس کے درمیان طے پایا تھا، اس کی دفعہ ۱۶ کے مطابق ہمارا اتحادی فرانس بھی اب ہندوستانی والیان ریاست کے درمیان ہونے والی لڑائی میں شریک نہ ہوگا۔

پورنیا فرق نہیں پڑتا کچھ اس سے۔

ٹیپو یہ بات جائز ہے پورنیا کی۔ یہ جنگ ہماری ہے اور ہمیں اپنے دشمنوں سے ہر ایک میدان، ہر اک لڑائی کو—— اپنی طاقت کے بل پر ہی جیتنا پڑے گا۔ فرنگیوں کے خلاف تو میں سمجھ رہا ہوں، فرانس ہم سب کے ساتھ ہوگا۔

وہ باز خان جو
ہمارا پیغام دوستی لے کے شاہ لوئس کے پاس کچھ دن ہوئے گیا ہے۔
بلاؤ واپس اسے، ابھی راستے میں ہوگا۔
ہمیں بہر طور اپنی عزت، ضمیر کو بیچنا نہیں ہے۔

(ٹیپو غازی خان کی طرف مخاطب ہوتا ہے)

ہاں غازی خان، تم کچھ کہنے والے تھے۔

غازی خان جنرل نرائن راؤ سے، بری خبر یہ مجھے ملی ہے
انگریزوں نے اننت پور پہ قبضہ کر کے گھر، آنگن تاراج کیے ہیں، قتل کیے ہیں، بچے بوڑھے ظلم کے ہاتھوں سسک رہے ہیں، بلک رہے ہیں۔
لوگ پریشان، شاہ کی جانب دیکھ رہے ہیں

ٹیپو تو پھر سے دشمن نے جنگ کرنے کی بھول کی ہے۔
ہماری طاقت کو آزمانے کا حوصلہ پھر کیا ہے اس نے۔
سیاہ بختی فرنگیوں کو
ہماری تیغوں کی زد پہ لائی
قضا پھر آئی،
ہم اپنی اس جنت خداداد کے نگہبان
ہمارے لشکر کو، شہسواروں کو، کوچ کرا اذن عام دے دو

(پورنیا کی طرف اشارہ کر کے)

سپرد ہم نے کیا تمہارے، تمام لشکر،
مجھے بھی دشمن بلا رہا ہے

(ٹیپو چلا جاتا ہے۔ اس کے جنرل بھی اس کے ساتھ نکل جاتے ہیں، منظر بدلتا ہے۔ اسٹیج پر اندھیرا ہے اور صرف ساؤنڈ ٹریک کی آواز سنائی دیتی ہے۔ فوجوں کے لڑنے کے Effects اور پھر روشنی تاریخ کے کردار پر پڑتی ہے)

تاریخ انگریزوں نے اننت پور پر قبضہ کر کے
Siri کی جانب کوچ کیا تھا
ٹیپو کی افواج نے دشمن مار بھگائے
اننت پور پر قبضہ کر کے ٹیپو نے جب
چاروں جانب نظر اٹھائی
گھر آنگن تاراج ہوئے تھے
بچے بوڑھے سب ہی روتے چلاتے تھے

(روشنی تاریخ کے کردار سے ہٹ جاتی ہے اور ٹیپو اپنے چند سپاہیوں کے ہمراہ اسٹیج پر نظر آتا ہے)

ٹیپو میں آگیا ہوں میرے عزیزو نظر اٹھاؤ

(ٹیپو کی آواز ڈوب جاتی ہے۔ چاروں طرف عصمت لٹی عورتیں اور زخموں سے کراہتے ہوئے لوگ ہیں۔ ٹیپو کا دل دکھ سے بھر جاتا ہے۔ پس منظر سے ایک حزینہ گیت ابھرتا ہے)

کوئی دیکھے یہ کیا ہو رہا ہے
زندگی کا لہو بہہ رہا ہے
کوئی دیکھے یہ کیا ہو رہا ہے
کوئی بیوہ بنی رو رہی ہے
لاش جلنے کی بو آرہی ہے
دشمنوں نے ستم ایسے ڈھائے
گھر نگر بستیاں سب جلائے
کوئی دیکھے یہ کیا ہو رہا ہے
زندگی کا لہو بہہ رہا ہے
عصمتوں کا دریدہ بدن ہے
چھلنی زخموں سے ہر اک تن ہے
بچے ماؤں کی لاشوں سے چمٹے
دودھ پینے کی خاطر بلکتے
کوئی دیکھے یہ کیا ہو رہا ہے
زندگی کا لہو بہہ رہا ہے

(ٹیپو گانے کے دوران ستائے ہوئے ہم وطنوں کے قریب جاتا ہے، انہیں دیکھتا ہے، ایک عورت کے پاس پہنچ کر بڑے دکھی لہجے میں کہتا ہے)

میری عزیزہ، میں آگیا ہوں، تمہارا ٹیپو

(عورت کی آنکھیں ٹیپو کے چہرے پر جم جاتی ہیں اور پھر ایک بے جان آواز ابھرتی ہے)

بہت دیر کر دی بہت دیر کر دی

(ایک بوڑھا آدمی بھی ہے جس کی آنکھوں سے خون بہہ رہا ہے)

بوڑھا حضور آپ آگئے
لیکن میری آنکھیں
میری آنکھیں تو اس نے پھوڑ دیں
جو میری بیٹی کو
برہنہ کر کے میرے سامنے

(بوڑھا رونے لگتا ہے۔ ٹیپو کھڑا ہو جاتا ہے)

ٹیپو میں صلح جوئی امن پسندی پہ کاربند تھا
مگر ذلیلوں نے اس کو کمزوری میری سمجھا

(تلوار نیام سے باہر نکال کر غضبناک لہجے میں)

میں قول دیتا ہوں تم کو لوگو
قسم ہے مجھ کو
لہو میں ڈوبی ہوئی ان آنکھوں، برہنہ جسموں
لٹی ہوئی عصمتوں کی، تاراج بستیوں کی
میں اس ظلم و زیادتی کا حساب لوں گا
غنیم سے انتقام لوں گا۔
میری یہ تلوار نیام میں تب تلک نہیں جائے گی
جب تلک میں تمہاری آنکھوں کے سارے آنسو
نہ پونچھ ڈالوں۔
جہاں جہاں بھی فرنگی مجھ کو ملے گا میں انتقام لوں گا
(غضبناک موسیقی ایک مخصوص سطح تک بلند ہوتی ہے۔
انگریز کیمپ سے جشن مسرت کی طرح کی لے سنائی دیتی ہے۔
انگریز جنرل Stewar'Mathew اور کچھ دوسرے افسر
بیٹھے پی رہے ہیں اور ایک ہندوستانی لڑکی کو ناچنے پر مجبور
کرتے ہیں۔ ماحول پر ایک طرح کی آوارگی چھائی ہوئی ہے۔
اس عرصہ میں ایک سپاہی جو Confused ہے داخل ہوتا
ہے، زور سے چیختا ہے تاکہ سب اس کی آواز سن سکیں)
سپاہی We are Doomeo General
سپاہ ٹیپو نے چار جانب سے ہم کو گھیرے میں لے لیا ہے
جنرل میتھو اسے تو دیکھو، جنوں میں کیا کیا
یہ بک رہا ہے
اسے باہر، دماغ اس کا ٹھکانے آئے
(سپاہی کانپ رہا ہے)
سپاہی وہ دیکھو، وہ آ گیا
(ٹیپو ہاتھ میں برہنہ تلوار لیے چند سپاہیوں کے ساتھ کیمپ
میں داخل ہوتا ہے، اس وقت سب کے ہاتھوں میں جام
ہے)
ٹیپو ہو ہو
اس سے پہلے، میری برہنہ تلوار، تم پر جھپٹے
تمہارے خون سے یہ پیاس اپنی بجھائے۔
(انگریز کیمپ میں کھلبلی مچ جاتی ہے۔ کیمپ ہر طرف سے ٹیپو
کے سپاہیوں نے گھیر لیا ہے)
ٹیپو تمہارے آقا، کارنوالس نے
صلح کی پیش کش مجھے کی، وہ امن چاہتا ہے ساتھ میرے
مگر دلیلو!
نہتے لوگوں پہ وار کر کے
تم اپنے آقا کا، قول ہارے
(سارے انگریز کانپتے ہوئے اس کے قدموں میں گر پڑتے
ہیں اور روتے ہیں)
Mercy Mercy Mercy
(ٹیپو حقارت کے ساتھ اپنے بوٹوں کی نوک سے انہیں ٹھوکر
لگاتا ہے)
ٹیپو اٹھو ذلیلو
میری شجاعت، نہتے لوگوں پہ وار کرنا گناہ سمجھتی ہے
(انگریز تھر تھر کانپ رہے ہیں)
خوب سن لو، تمہیں ہر اک ظلم و زیادتی کا حساب دینا ہے
زندگی بھر عذاب کی آگ میں جھلسنا ہے۔ زندگی بھر
(سپاہیوں کی طرف اشارہ کر کے)
ذلیل کتوں کو میری نظروں سے دور کرو
اور ان کے آقا کارنوالس کو
میری منہ کی چبائی ان ہڈیوں کا نذرانہ پیش کر دو
(سپاہی فرنگیوں کو پکڑ کر باہر نکل جاتے ہیں۔ روشنی تاریخ
کے کردار پر پڑتی ہے)
تاریخ دیکھا، شیر ایسے ہوتے ہیں
دشمن بے ہتھیار ملے تو اس کو چھوڑ دیا کرتے ہیں
ٹیپو (وقفہ)
جنگ نہیں چاہتا تھا
وہ چاہتا تھا اس کی ریاست، امن و اخوت کے سائے میں ایک
مثالی جنت بن کر
شاد رہے، آباد رہے
کارنوالس کو ٹیپو کی طاقت کا اندازہ نہیں تھا
ٹیپو نے سب شرطیں اپنی
انگریزوں سے منوالی تھیں
(ٹیپو اسٹیج کے بلند ترین حصے پر کھڑا ہے۔ سائیکلوراما پر شیر کا
منہ بنا ہوا ہے۔ ٹیپو پر روشنی کی کرنیں پڑ رہی ہیں جب وہ بولتا
ہے تو اس کے درباریوں پر مدھم کراس لائٹ پڑتی ہے)
ٹیپو میں تیغوں کے سائے میں پل کر
جوان ہوا ہوں
بچپن میرا
جنگ کے میدانوں میں گزرا
میں نے دیکھا، جنگ تباہی، تاراجی ہے،
ہری بھری دھرتی بنجر بن جاتی ہے
ساری دھرتی لاشوں سے پٹ جاتی ہے
میرے عزیزو
میں نے افرنگی سے اک سمجھوتہ کر کے
اپنے وطن کو تاراجی سے دور کیا ہے
میری فوج کے ویروں سے تم جا کر کہہ دو
ان کا کام ہے
اس دھرتی پر کیاری کیاری پھول کھلانا
میرے خوابوں کی خوشحال ریاست کی
تعمیر میں، میرا ہاتھ بٹانا
(موسیقی تیز ہوتی ہے اور سب ہی درباری آداب بجا لا کر چلے
جاتے ہیں۔ اب اسٹیج کے مختلف کونوں میں اس کے درباری
کھڑے ہیں جو ٹیپو سلطان کے مختلف اوقات میں جاری
ہونے والے فرمانوں کو پڑھ کر سناتے ہیں)
ایک آواز فرمان مجریہ ۱۷۸۳، ۱۷۸۵، ۱۷۸۶ اور ۱۷۸۶
درباری فوج فاتح ہو تو وہ
لوٹ، غارت گری، تاراجی کی مجرم نہ بنے
کوئی عصمت نہ لٹے، کوئی آنسو نہ بہے
جنگ میدانوں سے آبادی کی جانب نہ بڑھے
کسی مذہب، کسی طبقے اور کسی فرقے کا
مال و اسباب نہ لوٹا جائے
فوج فاتح ہو تو وہ
لوٹ، غارت گری، تاراجی کی مجرم نہ بنے
آواز سلطان کا فرمان مجریہ ۱۷۸۷
درباری ہمارا اپنوں کے ساتھ لڑنا ہے ایسا
جیسے خود اپنے خرمن کو پھونک دینا
ہمارے اپنے، ہماری طاقت کا ہیں وسیلہ
ہمیں تو جنگ و جدل کی طاقت
وطن کی خاطر، وطن کے دشمن پہ
وار کرنے کے واسطے ہی بچانی ہوگی۔
آواز ٹیپو سلطان کا فرمان مجریہ ۱۷۸۷
درباری مذاہب اور مقدس آسمانی سب صحیفے
ہم کو یہ تلقین کرتے ہیں
کہ ہم سب ایک ہیں
انسان خود آفاق ہے
اس کا خدا بس ایک ہے گو نام اس کے مختلف ہیں
آج کے دن سے ہماری مملکت میں
نسل، مذہب، رنگ کی بنیاد پر تفریق کرنا جرم ہوگا
آواز ۱۷۸۴ کے امن معاہدے کو چار برس گزر چکے ہیں۔
یہ چار برس سکون کے نہیں رہے۔ ان برسوں میں انگریز
گورنر جنرل لارڈ کارنوالس بھی بے چین رہا اور وہ خفیہ طور
سے میسور پر حملہ کرنے کی تیاری کرتا رہا۔
(ساؤنڈ ٹریک وقت کی گردش کو ظاہر کرتا ہے اور ہم دیکھتے
ہیں کہ لارڈ کارنوالس بے چین ہو کر ٹہل رہا ہے کئی جنرل اس
کے ساتھ ٹہل رہے ہیں ان کی پرچھائیاں ڈول رہی ہیں)
ایک جنرل ہمیں اب کیا تردد ہے، سب ہی کچھ تو مکمل ہے۔
کارنوالس Patience, Patience صبر، صبر
جنرل نمبر ۱ بہت اچھا موقع ہے۔
کارنوالس Wait, Wait
بغاوت اور دغا کا زہر اس کے جاں نثاروں کی رگوں میں اور
زیادہ پھیل جانے دو۔
جنرل پڑوسی اب صرف اشارہ چاہتے ہیں۔

کارنوالس: ابھی ٹھہرو، مناسب وقت آنے دو
جنرل: کوئی کہتا تھا نا فرنولیس، ہم سے شاید خوش نہیں ہے۔
کارنوالس: مگر کیوں، کیا ہوا۔
جنرل: رعایت ہم نے جو ٹیپو کے جنرل کمانڈر، میر صادق کے لیے منظور کی ہے، اس سے برہم ہے
کارنوالس: (طنز کے انداز میں)
میر صادق، اس کے دل میں بادشاہت کی ہوس پہلے ہی سے پلنے لگی ہے۔ وہ ہمارے جال میں پھنسنے لگا ہے۔
جنرل: مجھ کو ڈر ہے وقت پر دشمن پہ
اپنے وار کرنے میں ہم سب چوک جائیں۔
کارنوالس: نہیں، ایسا نہیں ہوگا، میں ٹیپو کی ریاست کی حدیں محدود کروں گا۔ اسے پائمال کردوں گا۔ فضا میں جنگ کی ایسی بناؤں گا کہ کوئی بھی بعد میرے Wellesly or Manroe
ٹیپو سے بازی جیت جائے گا، مناسب وقت آنے دو۔
(روشنی تاریخ کے کردار پر پڑتی ہے)
تاریخ اور وقت آگیا۔
فرنگیوں کی فوج ہر طرف بڑھی
مگر سپاہ ٹیپو ہر محاذ پر ڈٹی رہی
بہت سے ساتھ چھوڑ کے
صف عدو میں جا ملے
وطن کے دشمنوں نے مل کے
ایسی سازباز کی
فرنگیوں کی ساری فوج
قلعے تک پہنچ گئی
مگر قلعے کے سب مکیں
سپر بنے کھڑے رہے
کسی نے توپ داغ دی
تو کوئی چھپ کے دشمنوں پہ تیر پھینکتا رہا
کوئی مرا کسی کے ہاتھ کٹ گئے
لہولہان جان نثار ٹیپو کے ڈٹے رہے
رقیہ ساتھ ساتھ تھی
اور اس کے مہربان ہاتھ
زخمیوں کے زخم سیتے جا رہے تھے روز و شب
اچانک ایک رات جب وہ زخمیوں کے پاس تھی
کہیں سے آکے ایک گولہ پھٹ پڑا
وہ جان ٹیپو یوں گری نہ پھر اٹھی
ہر ایک آنکھ آنسوؤں میں تر ہوئی
ٹیپو جب کھڑا ہوا
تو ہر طرف وقت جیسے تھم گیا

گانا

سونی ہوگئی دل کی بستی
ساتھ ہمارا چھوٹ گیا
دل ٹوٹ گیا، ٹوٹ گیا
جس نے کیے تھے قسمیں وعدے
ساتھ ہی جینے مرنے کے
اس کے جی میں کیا آیا
وہ ساتھ ہمارا چھوڑ گیا
شیشہ دل توڑ گیا
سونی ہوگئی دل کی بستی
ساتھ کسی کا چھوٹ گیا
دل ٹوٹ گیا، ٹوٹ گیا

تاریخ: ٹیپو سلطان کے لیے وقت تھم گیا تھا
اس کا دل ویران ہوا تھا
چار جانب غم کے بادل چھا گئے تھے
آنے والے وقت کے بارے میں سب یہی سوچتے تھے
مشورے ہونے لگے تھے
اور بالآخر حکم سے ٹیپو کے
جنرل میر صادق نے فرنگی جنرلوں سے صلح کرلی۔
یہ صلح پہلی تھی جو ٹیپو نے اپنی زندگی میں
دوسروں کی شرط پر منظور کی تھی
(بگل کی آواز سنائی دیتی ہے۔ نقاروں پر چوٹ پڑتی ہے اور لیول پر تین انگریز سپاہی دکھائی دیتے ہیں۔ نقارے کی آواز رک جاتی ہے۔ ایک سپاہی صلح نامے کا متن پڑھتا ہے)
سپاہی: ۱۶ر فروری ۱۷۹۲ء معاہدہ سرنگا پٹنم
صلح نامہ کی رو سے ٹیپو سلطان کو حدود سلطنت کا نصف حصہ اور ۳۳ ملین روپے جن کا نصف فوری اور باقی بارہ ماہ میں انگریزوں کو ادا کرنا ہوگا۔ معاہدے پر عمل درآمد کی ضمانت کے طور پر بطور یرغمال ٹیپو سلطان کو اپنے دونوں بیٹے عبدالخالق ۸ سال، معزالدین پانچ سال کو انگریزوں کے حوالے کرنا ہوگا۔
(اعلانچی کے اعلان پر نقاروں کی آواز رک جاتی ہے اور روشنی اچانک ختم ہوجاتی ہے۔ اسٹیج پر فخر النسا، ٹیپو، پورنیا، میر صادق، غازی خان نظر آتے ہیں۔ فخر النسا کالے لباس میں ہے اور بے حد غمزدہ ہے، وہ اپنے بیٹے ٹیپو کا ہاتھ تھامے ہوئے ہے۔ ٹیپو اور باقی لوگ سر جھکائے ہوئے ہیں)
ٹیپو: ماں۔ میں شرمندہ ہوں، میں نے تمھیں مایوس کیا
(اور لوگوں کی طرف دیکھ کر)
ہاں، مجھ سے تم سب بھی مایوس ہوئے ہو
پورنیا: اپنے جب غیروں سے مل کر دغا کریں
تو ہار ہی ہوگی۔

ٹیپو: مجھے یہ لگتا، انگریزوں سے جلد ہی
پھر اک ٹکر ہوگی۔
میں تنہا ہی ان سے لڑوں گا
مجھے پتہ ہے خطرہ مجھ کو ہر جانب سے گھور رہا ہے
مگر میں ثابت قدم رہوں گا
ہمیں اب اپنی تمام طاقت بچانی ہوگی
فخر النسا: مل کر جب بھی وار کروگے
دشمن کو مغلوب کروگے
ہمت اور عمل سے ہی تو قوموں کے کردار بنے ہیں
پورنیا: ہم وطنوں میں جوش بہت ہے
ہندو مسلم سب مل جل کر، شہزادوں کو
دشمن کے قبضے سے چھڑانے کے لیے، گھر گھر جا کر
پیسہ پیسہ جوڑ رہے ہیں۔
ٹیپو: (جذباتی ہوکر)
عظیم لوگ مرے اور عظیم میرا وطن
اس کو بیچنا چاہا وطن فروشوں نے
مگر یہ بھول گئے جب تلک میں زندہ ہوں
عظیم لوگ مرے اور عظیم میرا وطن
ہمیشہ سر اٹھا کے چلے گا دنیا میں
میرے وطن، میں تجھے تازہ زندگی دے دوں
(ٹیپو اس طرح اٹھتا ہے جیسے وہ نیند سے چونک پڑا ہے۔ اس کے ارادے میں استحکام ہے۔ فخر النسا اس کے کاندھوں کو تھپکتی ہوئی چلی جاتی ہے۔ سب لوگ سر جھکا لیتے ہیں)
تاریخ: زندگی نے نئی سانس لی
ارض میسور نے ایک انگڑائی لی
حوصلے تازہ دم
سوئے منزل رواں
لیکن افرنگ سازش میں پھر لگ گئے
ٹیپو سلطان کی مقبولیت نے انہیں
چین سے ایک پل بھی نہ رہنے دیا
مال و اسباب، جاہ و حشم، مرتبے
جاں نثاروں کو کیا کیا نہ لالچ دیئے
لوگ ایسے بھی تھے شاہ کے جو بظاہر وفادار تھے
دل سے غدار تھے
ایک وہ وقت بھی آگیا
میر صادق سا یار وفادار بھی
گو بظاہر وہ شاہ کا وفادار تھا، غیر سے مل گیا
چار جانب سے دشمن نے سلطان کے قلعے پر یلغار کی
بندشیں توڑ دیں
(منظر بدلا ہوا ہے۔ ٹیپو مضطرب ہوکر ٹہل رہا ہے۔ اس کے ساتھ دو جنرل ہیں)

جنرل میں حضرت، ایسے وقت میں یہ سوال پوچھنا حضور
جواب جاننا ٹھیک نہیں تھا۔
ٹیپو کسی پہ مجھ کو نہیں بھروسا
یہ نیا احساس مجھے لگتا ہے مجھ کو آج
جنرل بادشاہ نے اس ایک ماہ میں
کی شجاعت سے دشمنوں سے ہیں وار ...
ٹیپو یہ یقین ہے، عوام تو ہیں میرے ساتھ
یہ ... ہیں ... سے ہیں سب ملت
مجھے ہمیشہ عوام پر ہی رہا بھروسا
میں ان کی طاقت کے بل پہ یہ زندگی جیا ہوں
جو ساتھ ان کا نہ ہوتا تو میں کب کا مر چکا تھا
(ٹیپو کو اچانک کسی چیز کا احساس ہوتا ہے۔ آسمان کی طرف
دیکھتا ہے)
ٹیپو خدا ... فضا میں نہیں ہے توپوں کی گھن گرج
اب یہ بات کیا ہے۔
جنرل ایک جواب خموت سا ہے
ٹیپو مجھے یہ خاموشی کھل رہی ہے
(ٹیپو ادھر ادھر بے چینی سے ٹہلتا ہے اور پیچھے دیکھتا ہے)
ٹیپو قلعے کی ... بھی ... ہے
پتہ نہیں کون کس جگہ ہے۔
جہاں پہ کیا ہو رہا ہے۔
جنرل قلعے کی نگرانی میر صادق کے ہاتھ میں ہے، نہیں
ہے خطر۔
ٹیپو میں جانتا ہوں
(اسٹیج پر ... ہجوم کا شور ہے ایک عجیب طرح کا انتشار ہے۔
پتھروں پر چلتے ہوئے قدموں کی آواز)
ٹیپو یہ کون آتا ہے، کس کے قدموں کی چاپ ہے یہ
(ایک سپاہی داخل ہوتا ہے)
سپاہی حضور ہمارے ساتھ دغا کر گیا کوئی اپنا
(سپاہی سانس کو قابو میں کرتے ہوئے)
کسی نے ہم سے کہا یہ حکم بادشاہ کا ہے
قلعے کے ... ہیں تمام دروازے
ٹیپو (پریشان اور متفکر ہو کر)
... کس نے ... ہمارے نام ...
... حماقت کی۔
سپاہی حضور سب ... غدار میر صادق ہے۔
(پس منظر میں شور، فائرنگ کی گھن گرج، گھوڑوں کی ٹاپوں کا شور)
ٹیپو ... نہیں
میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا میر صادق بھی
دغا کرے گا میرے ساتھ (وقفہ)
اچانک سے یہ

سپاہی حضور خفیہ سرنگ سے کہیں نکل جائیں
حضور خطرے میں ہیں
ٹیپو یہ کیا کہ شیر کو گیدڑ کی طرح جینے کی
صلاح دیتے ہو۔
میں بزدلوں کی طرح بھاگ کر نہ جاؤں گا
اکیلا چھوڑ کے اپنی سپاہ نہ جاؤں گا
(اس عرصے میں ایک زخمی سپاہی داخل ہوتا ہے)
سپاہی حضور ہلاک کر دیا میں نے
ہلاک کر دیا غدار میر صادق کو
لیکن امید پھر بھی نہیں
دشمنوں سے بچنے کی
وہ ڈھونڈتے ہیں ہر اک سو، حضور والا کو
ہم اپنے عزم کی یہ جنگ آج ہار گئے
(سپاہی ٹیپو کے قدموں میں گر پڑتا ہے)
(سائیکلوراما پر فائنل سین ہے۔ دوڑتے بھاگتے ہوئے
گھوڑوں کی پرچھائیاں، توپوں کی گھن گرج اور فائرنگ)
پہلا سپاہی حضور وہ آپ کے تعاقب میں آرہے ہیں
ٹیپو نہیں ہے غم، آج ہم بھی دیکھیں گے
زور قاتل کے بازوؤں کا۔
عزیز میرے، تم اپنے بچنے کی راہ ڈھونڈو
میں خود ہی دشمن کو دیکھ لوں گا
وہ دونوں جنرل گئے تھے
باہر کا حال جو جاننے کی خاطر
نہیں وہ لوٹے، سو تم بھی جاؤ
سپاہی نہیں نہیں، میں نہ چھوڑ پاؤں گا
اپنے آقا کو یوں اکیلا۔
ٹیپو تو ٹھیک ہے پھر، سلطنت خداداد
(سپاہی اپنی تلوار ہوا میں لہراتا ہے اور وہ زندہ باد کہنے ہی والا ہوتا ہے کہ کہیں سے ایک گولی آکر اسے لگتی ہے اور وہ وہیں ٹیپو کے قدموں میں ڈھیر ہو جاتا ہے، سراسیمہ اور پریشان ہجوم اسٹیج پر دائیں بائیں سے داخل ہوتا ہے۔ ٹیپو تنہا دشمن سے لڑ رہا ہے کہ ایک گولی اس کو لگتی ہے لیکن وہ لڑتے جارہا ہے اس طرح تین گولیاں اس کے لگتی ہیں اور وہ بلند لیول پر گر جاتا ہے۔ تلوار ابھی اس کے ہاتھ میں ہے۔ اسٹیج پر کچھ دیر کے لیے اور بھی انتشار کا عالم رہتا ہے اور ٹیپو کی لاش بھاگتے دوڑتے ہجوم کے پیروں سے کچلی جاتی ہے، کوئی اسے پہچانتا نہیں۔ اتنے میں انگریز کی فتح کا بگل بجتا ہے۔ باقی حصہ تاریخ اپنے طور پر بیان کرتی ہے۔ ٹیپو سلطان کی لاش اسٹیج کے وسط میں ہے اور اس پر چادر پڑی ہے)
تاریخ روشنی چلی گئی
وہ روشنی جو ہر قدم تھی
تیرگی پہ خندہ زن
وہ روشنی چلی گئی
غبار، گرد، ہر طرف
دھواں دھواں ہے ہر طرف
وہ شعلہ بار، وہ شعلہ خو
نہیں رہا،
وطن کے دشمنو! بتاؤ
جس کو تم سے پیار تھا
وہ جس کو تم عزیز تھے
اس کے ساتھ تم نے کیوں وفا نہ کی
وطن فروش میر صادقوں کا ساتھ کیوں دیا
وطن کو بیچ کھائے
خدا کی مار تم پہ ہو
شجاعتوں کو داؤ پر لگادیا،
خود اپنا گھر جلادیا
(ٹیپو کی لاش کی طرف اشارہ کر کے)
مگر یہ خون شہیدوں کا، ضرور رنگ لائے گا
رائیگاں نہ جائے گا
اور ایک دن وہ آئے گا
ہزار ہاتھ روشنی کی مشعلیں جلائیں گے
جو خواب اس نے دیکھا تھا
وہ پورا کر دکھائیں گے
(سامنے سے اسٹیج پر ماتم گساروں کا ہجوم آتا ہے وہ کالے لباسوں میں لاش کے ارد گرد سر جھکائے کھڑے ہیں)
تاریخ: عوام جن کو ہمیشہ ٹیپو نے
جان و دل سے عزیز رکھا
عوام پر تھا اسے بھروسہ
انہیں کی خاطر وہ زندگی بھر
نہ ایک پل بھی سکوں سے سویا
عوام کے دل کی بارگاہوں میں
نام اس کا امر رہے گا
امر رہے گا
عظیم ٹیپو کا نام صدیوں امر رہے گا۔ عظیم ٹیپو۔ عظیم ٹیپو۔ (آواز دور چلی جاتی ہے)
(سیاہ لباس میں ہجوم اسٹیج پر ارد گرد کھڑا ہے اور دعا کے انداز میں ایک ملی جلی پرسوز آواز ابھرتی ہے۔ ہاتھ دعا کے لیے اٹھے ہیں، آسمان نیلا ہے، ہر طرف نیلی روشنی ہے اور پھر Orange رنگ بھر جاتا ہے جو پھیل جاتا ہے)
نوٹ: یہ اوپیرا یوسف ٹینگ کی نگرانی اور پران کشور کی زیر ہدایت جموں و کشمیر اکادمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز نے کئی بار کامیابی سے اسٹیج کیا۔
☆☆☆

مخمور سعیدی

ملال کس لیے ہے!

یوں ہے، کہ حد نگاہ تک اب
منظر کوئی دلکشا نہیں ہے
معدوم ہیں دشت و در کے آثار
کچھ آنکھوں کو سوجھتا نہیں ہے

یوں ہے، کہ گزرتے روز و شب پر
ظلمت کا ہراس چھا رہا ہے
ہر لحظہ غبارِ بے حسی میں
اپنا چہرہ چھپا رہا ہے

یوں ہے، کہ نمودِ زندگی کے
دھندلا گئے آخری نشاں تک
پھیلے ہیں دھویں کے گہرے بادل
یخ بستہ زمیں سے آسماں تک

یوں ہے، تو پھر اس اداس دل میں
جینے کا خیال کس لیے ہے!
اندیشۂ مرگِ آرزو پر
اس درجہ ملال کس لیے ہے!

J-3/141C کرشن کنج ایکسٹنشن، لکشمی نگر، دہلی ۹۲

کرشن موہن

برف کا ایک منظر

جمود آشنا ہیں چٹانیں
محبت ہو پیراہنِ یاس میں جیسے ملبوس
جمی برف پگھلے تو جانیں

چٹانوں پہ اک چمپئی اپسرا اپنے پاؤں پسارے پڑی ہے
(عجب نیند میں ہے یہ سرشار)
جسے چاندنی اپنی نازک خلش، نرم مسکان سے چھیڑتی ہے
رسیلی چمک سوزنِ آرزو، روزنِ جستجو بن گئی ہے
ہے بیتاب یہ چاندنی یا کوئی نازنیں
اپنے گیسو بکھیرے ہوئے دوست کی منتظر جلوہ گر ہے
حسین رات کے ساز پر نغمہ گر ہے
جمی برف، یہ اپسرا، چاند کی نازنیں سے ہم آہنگ ہو کر
فضا کو نیا رنگ دینے لگی ہے

جمی برف سویا ہوا حرف تھا آرزو کا
جمی برف، خوش ظرف اور نغمی چاندنی میں
مچل سی گئی اور بیدار سی ہو گئی ہے

پہاڑوں پہ ہے برف کا ایک ساگر
کہ ہے جس کے دل میں بھی مہتاب کا غم اجاگر
سمندر کے دل میں اٹھاتا ہے جو پیچ و تابِ مسلسل
وہی چندرماں برف کی نیند بھی کھولتا ہے
وہی اس کے دل میں تمنا کا رس گھولتا ہے

خوشبو کی طرح آوارہ

خوبصورت، جواں لڑکیوں کی چمک اور خوشبو
اس کی نس نس میں رچ بس گئی ہے
وہ یہی چاہتا ہے کہ نسدن
نت نئی نازنیں سے ملن ہو
جس ملن سے وہ لذت اٹھائے، وہ بھونرا رسیلی کلی کا
سارا رس چوس جائے
بیکلی اپنے دل کی مٹائے
اپنی عمرِ گریزاں کو یوں وصل کے
چند لمحاتِ شیریں میں رکھے گا کب تک مقید
وصل کی آرزو کی طرح کاش ہوتی حیات
اپنی بھی بیکراں اور بے حد
قابلِ رشک ہے اس کی شاہد پرستی کہ ہے اس کی مستی سے
البیلے انداز سے ساری بستی معطر
کھٹے انگور ہیں اس لیے میں
کوستا ہوں، سمجھاتا ہوں اس کو
اس قدر تیز چلنے کا نقصان
خوبصور جواں لڑکیاں اس کے چنگل میں پھنس کر
مچلتی ہیں پہلے مگر بعد میں
کھیل ہنس کر اسے دیتی ہیں پیار اپنا، جوانی کا سپنا
خوبصورت جواں لڑکیوں کی چمک اور خوشبو
اس کی نس نس میں رچ بس گئی ہے

۱۵۸- پشپانجلی، دہلی- ۱۱۰۰۹۲

بقدر سد رمق

ڈاکٹر اسعد بدایونی

میں اپنی مرضی سے اس شہر میں نہیں رہتا
یہاں کوئی مجھے آوارگی و عشق کی داد
بقدر سد رمق بھی کبھی نہیں دیتا

جہانِ حاضر و موجود کے طلسم عجب
سکونِ دیدہ و دل کے تمام اسم عجب

چمک دمک سے بھرا شہر تیرگی کا امین
یہ آدمی ہیں کہ روبوٹ جیسی کوئی مشین

دلوں میں درد نہیں ہے نظر میں نور نہیں
ہر ایک شے ہے خدا کا مگر ظہور نہیں

اگرچہ نام خدا ہے ہر اک زباں پہ یہاں
مگر بتانِ ضرورت بھی آستیں میں نہاں

ہوس غبار بھرا ہے تمام سینوں میں
تعلقات کے سکے ہیں سب کی جیبوں میں

تکلفات کے ٹیکے لگے ہیں ماتھوں پر
منافقت کے ہیں دستانے سب کے ہاتھوں پر

سب اپنے منصب و توقیر کی تلاش میں ہیں
گداگراں ہیں یہ جاگیر کی تلاش میں ہیں

مرے ہنوں کی چمک کس کو راس آئے گی
سب اپنے خواب کی تعبیر کی تلاش میں ہیں

میں سوچتا تھا کہ کانوں میں اک صدا آئی
فروغ نان و نمک عشق سے زیادہ ہے
نئی رتوں میں پہنچنے کا گر ارادہ ہے

تو مکر و فن کے بتوں ہی کو پوجنا ہوگا
وگرنہ یوں ہی مسائل سے جوجھنا ہوگا

شعبۂ اردو۔ مسلم یونیورسٹی۔ علی گڑھ

ظہیر غازی پوری

غیروں سے زخموں کے مرہم اپنوں سے آزار ملے
شبنم کے رکھوالے جب سے دھوپ کے پہرے دار ملے

آگ کسی پتے پر رکھ کر اس کے دل کا دکھ سمجھو
پھول کھلا کر کیاری کیاری جس کو نکیلے خار ملے

ساری مخلوقات میں جب سے افضل ہم کہلائے ہیں
آب بقا تو مل نہ سکا زہر اب ہمیں سو بار ملے

سر پر تھا سورج کا سایہ پاؤں تلے تھی تپتی زمیں
ایسے سفر میں جذبہ دل بھی اپنے آتش بار ملے

فکر و نوا کا گوشہ گوشہ جب بھی میں نے کھنگالا ہے
لفظوں کے انبار میں مجھ کو فن کے نئے شہکار ملے

آنکھ میں سوزش اور بدن پر جلتے پھپھولے چھوڑ گئے
آگ اگلتے صحرا میں جب بادل سایہ دار ملے

جسم پہ چیتھڑے پیٹ پہ پتھر آج بھی جن پر روتے ہیں
شہر کے اونچے محلوں تلے کچھ ایسے بھی گھر بار ملے

کس اونچائی تک آپہنچا آخر آج انسان ظہیر
پتھر لے کر سوچ رہا ہے شیشے کی دیوار ملے

(۲)

نہ شہر دل میں نہ صحن نظر میں رہتا ہے
مگر ہمیشہ وہ میری خبر میں رہتا ہے

وجود گرد نہیں ہے کہ بیٹھ جائے کہیں
یہ روشنی ہے برابر سفر میں رہتا ہے

مسافتیں کبھی بار گراں نہیں ہوتیں
جب اپنا گرم لہو بال وپر میں رہتا ہے

کیا ہے ضوفشاں جس نے جہان معنی کو
وہ لفظ واقعی سورج کے گھر میں رہتا ہے

صدائیں آتی ہیں جنگل سے شام ہوتے ہی
کہ ایک "عالم ہو" ہر شجر میں رہتا ہے

اسیر ہوگیا جب سے نئے تقاضوں کا
وہ صرف تازہ ہوا کے اثر میں رہتا ہے

ہمارے کعبہ دل میں ہے کیوں تلاش بتاں
"ضرورتوں کا صنم سب کے گھر میں رہتا ہے"

ظہیر ملتا ہے تخلیقِ شعر میں مجھ کو
جو لطفِ خاص نمودِ سحر میں رہتا ہے

ہاشمیہ کالونی۔ محلہ نکمل۔ ہزاری باغ۔ ۸۲۵۳۰۱ (بہار)

غزلیں



اوشا بھدوریہ

تاریکی سے خوابوں کی تعبیر بنائی ہے تو نے
مجھ سے ملتی جلتی اک تصویر بنائی ہے تو نے

گھر میں بیٹھے بیٹھے گھر سے دور چلا جاتا ہے تو
شاید بستی سے باہر جاگیر بنائی ہے تو نے

چاہوں تو یہ باندھ نہ پائے سوچوں تو نہ کھول سکے
اپنی چاہت کی کیسی زنجیر بنائی ہے تو نے

جس کو پڑھ کر اکثر میری آنکھیں نم ہو جاتی ہیں
کن گونگے لفظوں کی یہ تحریر بنائی ہے تو نے

پاگل جیسا خود میں بھٹکا تو رانجھا بھی کہلایا
لیکن کیا میری خواہش بھی ہیر بنائی ہے تو نے

جب بھی تو نے مجھ کو دیکھا مجھ کو اپنی خبر ملی
مجھ کو چھوکر ہی مٹی اکسیر بنائی ہے تو نے

جس کی آگ میں دھیرے دھیرے جل جاتے ہیں سارے خواب
سچ بتلا کیوں دنیا میں وہ پیر بنائی ہے تو نے

تو بھی سچا میں بھی سچی اوشا کس کو جھٹلاؤں
چند لکیروں سے میری تقدیر بنائی ہے تو نے

کرشن کمار طور

اب ہے دشمن جہان جانئے گا
زیست کو امتحان جانئے گا

کون کس سے لگاؤ رکھتا ہے
اپنے گھر کو مکان جانئے گا

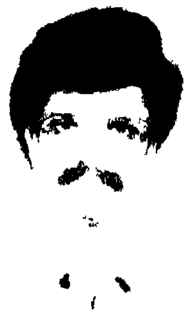
ہر قدم پر ہے خطرہ خود سے یہاں
یہ زمین آسمان جانئے گا

عشق لے لے گا جب تمہاری جان
تب اسے میری جان جانئے گا

کیسا عرفان، کیسی بے خبری
دونوں کو امتحان جانئے گا

وصل اس کا رقم ہے پانی پر
اس یقیں کو گمان جانئے گا

جو بھی خلق خدا کہے اس کو
طور اپنا بیان جانئے گا



راجیش ریڈی

تبسم میں ہی پوشیدہ کہیں آنسو بھی ہوتا ہے
ہر اک تصویر کا اک دوسرا پہلو بھی ہوتا ہے

عجب ہے دل ہمارا صبر بھی کرتا ہے ہر غم میں
خوشی کی اک جھلک پاتے ہی بے قابو بھی ہوتا ہے

نرالے کھیل ہیں اس کے وجود اس کا نرالا ہے
دکھائی بھی نہیں دیتا مگر ہر سو بھی ہوتا ہے

چمن میں پھول کا بس جسم لے کر جی رہے ہیں ہم
وگرنہ گل کا مطلب رنگ اور خوشبو بھی ہوتا ہے

جدا اک پل بھی تجھ سے ہو نہیں پاتا جہاں جاؤں
تری یادیں بھی ہوتی ہیں ترا جادو بھی ہوتا ہے

کسی ڈالی پہ گم سم دیکھ کر تنہا پرندے کو
پریشاں جس قدر ہوتا ہوں میں کیا تو بھی ہوتا ہے

29/30N3 ہاسٹل نمبر ۳، پیپلانی۔ بھوپال۔ ۴۶۲۰۲۱
E/۱۳۴۔ خانیارہ روڈ، دھرم شالہ۔ ۱۷۶۲۱۵
۴۰۴/اے ۷ کلپک اسٹیٹ، انٹاپ ہل ممبئی۔ ۴۰۰۰۳۷

غزلیں

راسخ بیکانیری

(راسخ بیکانیری مرحوم کی یہ غزلیں ان کے صاحبزادے جناب خورشید احمد کے توسط سے ملی ہیں ہم تبرکاً شائع کر رہے ہیں)

نشے کی حالت میں لب پر معرفت کا راز ہے
بادہ نوشی پر مری پیر مغاں کو ناز ہے

درد اٹھ اٹھ کے بٹھاتا ہے ترے بیمار کو
یہ مرض وہ ہے کہ جو عاشق کا چارہ ساز ہے

شام ہی سے ہجر کی سب آفتیں آنے لگیں
کیا خبر انجام کیا ہوگا جو یہ آغاز ہے

دیکھنے کی چیز ہے محفل میں پروانے کی خاک
بے نیازی کی ادا شایان کبر و ناز ہے

حشر کی رفتار عاشق کو مٹا سکتی نہیں
عشق کی دنیا تو پامال خرام ناز ہے

خاک ہو کر بھی پتنگا منہ سے کچھ کہتا نہیں
عاشق جانباز کیا پردہ دار راز ہے

باغ جنت میں ترے عاشق کا جی لگتا نہیں
تیری صورت ہے نہ حوروں میں ترا انداز ہے

دیکھ کر صورت مری خاموش ہیں منکر نکیر
میں تو مر کر جی اٹھا یہ حسن کا اعجاز ہے

دل کے پردے میں چھپا کر اس کو رکھا ہے مگر
دیدۂ پرخوں سے ڈرتا ہوں کہ یہ غماز ہے

یا [illegible] ابد کے [illegible] دھوکے میں پہلی رات کو
آنکھ کھلتے ہی کہا راسخ بڑا دمساز ہے

راسخ منزل، اے ۴۳۷۔ ہوسپٹل روڈ، بیکانیر

ساجد حمید

عجب واماندگی چھانے لگی ہے
نوائے یاد غش کھانے لگی ہے

تعفن میرے اندر ہے نہ باہر
تو پھر ابکائی کیوں آنے لگی ہے

مری آنکھوں میں خوابوں کو سجا کر
شب ہجراں غضب ڈھانے لگی ہے

مرا احساس لو دینے لگا جب
زمین فکر خوش آنے لگی ہے

جتن ہم نے کیے تھے لاکھ پھر بھی
کلی شاداب مرجھانے لگی ہے

مری سانسوں میں جو سمٹی ہوئی تھی
وہ خوشبو پاؤں پھیلانے لگی ہے

بالآخر گھر میں رہنا کام آیا
مجھے ہر چیز بہلانے لگی ہے

۲/۱۲۳۔ فورتھ کراس، ششادری پورم شموگہ۔ ۵۷۷۲۰۱

بسمل عارفی

کہیں جاؤں نحوست کا ستارا چلتا رہتا ہے
مرے ہمراہ یہ کس کا اشارا چلتا رہتا ہے

بصیرت کھوگئی تو کیا توقع ہے بشارت کی
کسی کے نام کا اب بھی سہارا چلتا رہتا ہے

کلیجہ ہے تو میدان عمل میں آ کتابیں لکھ
ادب کے کام میں پیارے خسارا چلتا رہتا ہے

اب اک قطرہ بھی دل کی جھیل میں پانی نہیں رہتا
مگر کیا کیجئے تب بھی شکارا چلتا رہتا ہے

کہاں تم آرزوؤں کی حویلی ڈھونڈنے نکلے
یہاں تو بے پناہی میں گزارا چلتا رہتا ہے

کبھی آؤ تو دکھلائیں تمہیں دریا کی محرومی
کہ موجیں منجمد ہیں اور کنارا چلتا رہتا ہے

بشن پور حکیم آباد، سمستی پور۔ ۸۴۸۱۳۴

کوپن برائے خریداری

(نئی ممبرشپ / تجدید خریداری / تبدیلیٔ پتہ)

میں................ کا ایک سال / دو سال / تین سال کے لیے خریدار بننا چاہتا / چاہتی ہوں۔

ڈیمانڈ ڈرافٹ / انڈین پوسٹل آرڈر / منی آرڈر نمبر................ تاریخ................ منسلک ہے۔

نام: ....

زمرہ: طالب علم / استاد / ادارہ / دیگر

پتہ

نوٹ: تجدید خریداری / تبدیلیٔ پتہ کے لیے اپنا خریداری نمبر لکھیں ....

برائے مہربانی پہلے پرچے کی ترسیل کے لیے ہمیں آٹھ سے دس ہفتہ کا وقت دیں۔

ہمارے یہاں سے **یوجنا** (انگریزی، ہندی، اردو، پنجابی اور اڑیا میں) **کروکشیتر** (انگریزی اور ہندی میں) **آجکل** (اردو اور ہندی میں) اور **بال بھارتی** (بچوں کا ہندی رسالہ) بھی شائع ہوتا ہے۔
یوجنا، کروکشیتر اور آجکل کا سالانہ چندہ ۷۰ روپے، دو سال کے لیے ۱۳۵ روپے اور تین سال کے لیے ۱۹۰ روپے ہے۔ جبکہ بال بھارتی کا سالانہ چندہ ۵۰ روپے، دو سال کے لیے ۹۰ روپے اور تین سال کے لیے ۱۳۵ روپے ہے۔

ڈی ڈی / آئی پی او / منی آرڈر **ڈائرکٹر** پبلی کیشنز ڈویژن کے نام ہونا چاہیے اور مندرجہ ذیل پتہ پر بھیجا جانا چاہیے:

منیجر اشتہارات، پبلی کیشنز ڈویژن (جرنلس یونٹ)، ۱ بلاک iv، لیول vii، آر۔ کے۔ پورم۔ نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۶۶

شرون کمار ورما



خزاں مر گیا۔

یہ چھوٹی سی خبر محلے کی کھڑکیوں، دروازوں پر دستک دیتی، میری دکان پر پہنچی تھی۔ یہ بالکل غیر متوقع تھا۔ یوں تو خزاں نے محاورتاً زندگی کی ۷۰ بہاریں دیکھی تھیں۔ لیکن سچ یہ ہے کہ بہار کبھی اسے چھو کر بھی نہیں گزری تھی۔ اس کا تخلص، اس کی شخصیت، زندگی اور حالات کا اہم جزو تھا۔ کتنا ذہین اور دور اندیش تھا وہ اس معاملہ میں۔ اس کی شاعری پر بھی ہمیشہ خزاں چھائی رہی۔

نچلے متوسط طبقہ کی اس بستی کے باہر میری کاٹھ کباڑ کی چھوٹی سی دکان تھی۔ خزاں وقت نکال کر میرے پاس آ بیٹھتا۔ دراصل وہ میری دکان میں آنے والی ردی کے ڈھیر میں اپنے مطلب کے اردو رسائل اور کتابوں کے لیے آتا تھا۔ پہلی بار آیا تو باہر کھڑا رسائل اور کتابوں کے ڈھیر کو دیکھتا رہا پھر میرے قریب بیٹھ کر حلیمی سے، دبی دبی سی آواز میں بولا۔ 'اگر آپ کو برا نہ لگے تو میں کتابیں اور رسالے ترتیب سے لگا دوں۔' میں نے اس کا مدعا سمجھنے کے سے انداز میں اس کی طرف غور سے دیکھا تو وہ خود اعتمادی سے زیر لب مسکرا دیا۔ مجھے احساس ہوا کہ وہ کسی مطلب کے لیے ایسا نہیں کہہ رہا، پھر بھی میں نے کہہ دیا— 'اس سے کیا ہوگا؟' یہ سن کر پہلے تو اس نے مجھے یوں دیکھا جیسے میں نے کوئی غلط بات کہہ دی پھر نرمی سے بولا۔ 'اچھا لگے گا'۔ پہلی بار کسی نے اپنایت اور نیک نیتی سے یہ سب کہا تھا۔ میں ہنس کر خاموش ہو گیا تو وہ جوتے اتار کر دکان میں داخل ہو گیا اور کچھ ہی دیر میں کتابیں اور رسالے الگ الگ ڈھیریوں میں ترتیب اور سلیقے سے لگا دیے۔ اس نے کچھ اور چیزوں کو بھی ڈھنگ سے رکھا تو دکان جیسے نکھر سی گئی۔ میں نے اسے چائے کے لیے پوچھا تو اس نے حلیمی سے انکار کر دیا۔ اس نے کچھ رسالے اور کتابیں نکالیں۔ میرا خیال تھا وہ انہیں خریدے گا۔ پہلے تو وہ انہیں الٹ پلٹ کر دیکھتا رہا پھر جھجکتا ہوا سا بولا— 'کیا میں لے جا سکتا ہوں، پڑھ کر لوٹا دوں گا—' اس نے میری طرف قدرے خجالت سے دیکھا۔ میں نے تو سوچا تھا کہ چار پیسے کماؤں گا۔ میں خود کو ایک دم کچھ کہہ پانے کی حالت میں نہیں پا رہا تھا۔ وہ نظریں جھکا کر بولا۔ 'میں انہیں خریدنے کی حیثیت میں نہیں ہوں۔ واپس ضرور دے جاؤں گا۔' مجھے اس کے الفاظ میں سچائی کا احساس ہوا۔ میں نے سوچا زیادہ سے زیادہ دو چار پیسہ کی بات ہے۔ مسکرا کر کہہ دیا۔ 'آپ کے مطلب کی ہوں تو رکھ لیں'۔ وہ چلا گیا، کچھ دن بعد وہ بنڈل واپس لے آیا اور یہ سلسلہ شروع ہو گیا۔ وہ اپنے مطلب کی کتابیں وغیرہ نکالتا، اپنی لائی ہوئی پرانی ڈائری میں اندراج کرتا۔ اردو زبان پر چھائے کالے بادلوں کا ذکر یوں کرتا، جیسے اپنی کسی بہت ہی پیاری چیز کے ہاتھ سے نکل جانے کی بات کر رہا ہو۔ بیڑی پیتا اور چلا جاتا۔ وہ بہت کم گو اور کم آمیز شخص تھا۔ میں نے کبھی اسے کھل کر ہنستے نہیں دیکھا تھا۔

خزاں یوں اچانک کہانی بن جائے گا۔ پچھلی شام تو وہ آیا تھا۔ ٹھیک ٹھاک تھا۔ یوں تو وہ اپنی بیوی کی موت کے بعد ٹوٹ سا گیا تھا۔ کام پر جاتا اور آکر اپنے چھوٹے سے کمرے میں پڑ رہتا۔ اس کے پوتے نے مجھے بتایا تھا کہ اکثر راتوں کو اس کے کمرے سے باتیں کرنے کی آوازیں آتی تھیں جیسے وہ کسی سے کچھ کہہ رہا ہو لیکن کمرے میں خزاں کے علاوہ کوئی نہیں ہوتا۔ بہو یا بیٹے کے پکار کر پوچھنے پر اس کے کمرے کی مدھم سی روشنی ایک دم گل ہو جاتی اور خاموشی چھا جاتی۔ اور وہ 'ہے' سے 'تھا' میں بدل گیا تھا۔ میں نے دکان پر ردی لانے والوں سے کہہ رکھا تھا کہ وہ اردو رسائل اور کتابیں خاص طور پر لایا کریں--- وہ لاتے لیکن کم۔ اردو پڑھنے والے ہی کم رہ گئے تھے۔

کچے فرش پر گائے کے گوبر کا لیپن کر کے، خزاں کا مردہ شریر آخری رسومات کے لیے رکھ دیا گیا تھا۔ اس کی بہو پڑوسیوں کو بتا رہی تھی کہ روز کی طرح پچھلی رات بھی وہ دیر تک پڑھتا رہا تھا۔ وہ ہمیشہ کی طرح اسے چائے کی پیالی دے آئی تھی۔ پھر جیسے وہ دیواروں سے باتیں کرنے لگا تھا، تب اس کے بیٹے نے کہا تھا کہ بتی بجھا کے سو جائے۔ بتی تو بجھ گئی لیکن وہ دیر تک کسی سے باتیں کرتا رہا، پھر ایک دم چپ سی چھا گئی اور سب سو گئے۔ لوگ اس کی اچھائیاں گنوا رہے تھے خزاں کیا کرتا تھا کہ وہ نہ اچھا ہے اور نہ برا، عام آدمی ہے۔ اس میں اچھائیاں بھی ہیں اور برائیاں بھی اور یہی اس کے آدمی ہونے کا ثبوت ہے۔ دیوتا یا شیطان بننے کی نہ تو اس کی کوئی خواہش تھی اور نہ ہمت اس نے مجھے بتایا تھا کہ اس کا باپ بہ مشکل تمام اسے دسویں تک پڑھا سکا تھا۔ اس کے بعد اس نے ادیب فاضل کیا، پھر الگ الگ مضامین کے امتحان دے کر وایا بھٹنڈہ گریجویٹ ہو گیا تھا۔ اردو زبان و ادب اس کا پہلا عشق بن گئی۔ اسے کوئی ڈھنگ کی نوکری نہیں مل سکی۔ آخر ایک رائے صاحب جنہیں اردو ادب سے لگاؤ تھا، کی سفارش پر میونسپل پرائمری اسکول میں ٹیچر ہو گیا اور وہیں سے ریٹائر بھی ہوا۔ سال ڈیڑھ سال تو ریٹائرمنٹ کے مزے لوٹتا رہا، جب مہنگائی نے کمر توڑ ڈالی تو مجبوراً رائے صاحب کی کوٹھی پر حاضر ہو گیا۔ رائے صاحب تو پرلوک سدھار چکے تھے، ان کے بیٹے نے پہلے تو ٹال مٹول کی، بہت منت سماجت کرنے پر باپ کی اردو نوازی کا خیال کر کے، اسے اس سنستھا کے خیراتی اسپتال میں پرچیاں کاٹنے پر مامور کر دیا، جس کا وہ صدر اور کرتا دھرتا تھا۔ اس کام سے وہ کبھی خوش یا مطمئن نہیں ہو سکا لیکن آخری دم تک کرتا رہا جب دکھی ہوتا تو دکان میں بیٹھا بیڑیاں پھونکتا، پھر کہتا 'چھوڑ دوں گا یہ نوکری، میں شاعر ہوں کوئی گھسیارا نہیں' پھر خود ہی اپنی نفی کر دیتا۔ اس ملک میں گھسیارا ہونا، شاعر ہونے سے کہیں بہتر ہے یا پھر آدمی اوپر تک ہاتھ لے جانے کے قابل ہو۔ ہم جیسے کوئی زندگی تھوڑی گزار رہے ہیں، زندگی ہمیں گزار رہی ہے اگر آسمانوں میں کہیں کوئی پرماتما، خدا یا گاڈ، جو کچھ بھی اسے کہہ لو، ہے تو بہت بڑا تماش بین ہے۔ ایگوئسٹ (Egoist) ہے۔ جب نوکری چھوڑنے کی بات وہ اپنی بیوی سے کہتا تو وہ اداسی سے اس کی

گلی او نخان والی۔ چوک پراگ داس۔ امرتسر۔ ۱۴۳۰۰۶

طرف دیکھتی اور یوں دھیمی آواز میں کہتی کہ دیواریں بھی نہ سن سکیں "چار پیسے آتے ہیں گھر میں، نوکری چھوڑ کر کیا چاہے، بیڑی کے لیے بیٹے بہو کے سامنے ہاتھ پھیلاؤ گے۔" بات اس کی سمجھ میں آجاتی۔ وہ آخری دم تک پرچیاں کاٹتا رہا۔ یہ اور بات کہ وہ ہمیشہ دکھی اور پریشان رہا، جیسے کانٹوں پر چل رہا ہو۔ اس سفر کی صعوبتوں اور تکان سے راحت اسے ردی میں آنے والے اردو رسائل اور کتابوں سے ملتی۔

خزاں کے آخری سفر کی تیاریاں ہو رہی تھیں۔ اس کا پوتا مجھے اندر بلا لے گیا۔ خزاں کے بیٹے نے بلایا تھا۔ خزاں کے اس نیم تاریک کمرہ میں جہاں وہ دیواروں سے باتیں کیا کرتا تھا۔ ٠ہی مدھم سی، زرد روشنی کمرے کو پراسرار اور بیمار سا بنا رہی تھی، دیوار سے لگے تخت پر وہی میلا سا بستر تھا۔ سرہانے دیوار کے ساتھ بک ریک رکھا تھا، جس میں کچھ کتابیں اور رسالے ترتیب سے لگے تھے۔ کلپ بورڈ میں کچھ کاغذ لگے تھے۔ قلم، دوات، لال، نیلی پنسلیں، دو فائلیں خطوط کی، ایک رجسٹر، پلاسٹک کے لفافوں میں اس کا مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام، ایک پرانی ڈائری اور کچھ تک سک یہی تھی خزاں کی کل جا مداد۔ ہاں بیڑی کا آدھا بنڈل اور ماچس کی ڈبیہ بھی تھی۔ وہ سامان نہیں تھا جو غالب کے مرنے کے بعد اس کے گھر سے برآمد ہوا تھا۔ چند تصویر بتاں چند حسینوں کے خطوط۔ کچھ خط اس کے مداحوں کے تھے، کچھ مدیر حضرات کے۔ ایک صاحب کے تین خط تھے، جن میں سالانہ چندہ مانگا گیا تھا۔ ایک مدیر نے تو تحکمانہ لہجے میں ڈھائی سطریں لکھی تھیں آپ کو تبصرہ کے لیے کتاب بھیجی گئی تھی، لکھا کیوں نہیں ابھی تک شاید ایسے ہی خطوط کی بنا پر اس نے ایک بار کہا تھا 'یہ لوگ ہر چیز کی اجرت دیتے ہیں، نگارشات کی نہیں عجیب واہیات سوچ ہے کہ ادیب یا شاعر تو بھوکا رہ کر ہی ادب کی خدمت کر سکتا ہے' میں اس لحاظ سے 'بے ادب' آدمی تھا اس لیے چپ چاپ سن لیتا۔ لاٹھی اور بھینس کا تعلق بہت پرانا ٹھہرا۔

'انکل، میں تو اردو لکھ پڑھ نہیں سکتا، آپ یہ فائلیں وغیرہ دیکھ کر بتائیں کہ کسی کا لینا دینا تو نہیں کوئی وصیت۔'

میں نے سوچا وصیت کاہے کی ہوگی۔ تھا کیا بے چارے کے پاس۔ لینا، دینا بھی کیسا پھر بھی اس کا دل رکھنے کے لیے میں نے کھڑے کھڑے کاغذات دیکھ ڈالے۔ مجھے جگر مراد آبادی صاحب کا ایک شعر خزاں کے کلپ بورڈ پر لکھا نظر آیا۔

کیوں محو نشاط عیشو طرب تکلیف توجہ فرمائیں
آواز شکست دل ہی تو ہے، آواز شکستِ جام نہیں

اور پچھلی رات اس کا دل کسی لمحہ ٹوٹ کر بند ہو گیا، کسی کو معلوم نہ ہو سکا۔ ایک لفافے میں اس کی مطبوعہ نظم 'جنازہ' کا تراشہ محفوظ تھا۔ میں نے اس کے بیٹے کو بتایا کہ نہ تو اس نے کوئی وصیت کی تھی اور نہ ہی کہیں لین دین کا کوئی ذکر تھا۔ میں چلنے لگا تو وہ بولا۔

"انکل" باؤجی چاہتے تھے کہ ان کے بعد یہ کتابیں وغیرہ کسی لائبریری کو دے دی جائیں۔

خزاں یہ بات مجھ سے بھی کہہ چکا تھا۔ وہ میرے ساتھ مقامی میونسپل لائبریری میں گیا بھی تھا۔ منتظم نے صاف الفاظ میں بتایا کہ حکومت نے اردو سیکشن کی گرانٹ بند کر دی ہے وہ عطیہ بھی نہیں لے سکتے کہ اردو ریڈر شپ ہی نہیں رہ گئی تھی۔ اس نے ہمیں اردو سیکشن دکھایا، گرد، جالے، خالی الماریاں پرانے زمانے میں فاتح تو میں مفتوح قوم کی لائبریریاں جلادیا کرتے تھے۔ کتاب اور عورت کا ناس مار دو قوم خود بہ خود تباہ ہو جائے گی۔ میں نے اس کے بیٹے کو صورت حال سے آگاہ کیا تو وہ سر جھکا کر بولا۔

"انکل، بک جائیں گی؟ باؤجی کے انتم سنسکار پر قرضہ لینا پڑا ہے۔"

میں نے ریک میں سجے شعری مجموعوں کی طرف دیکھا اردو شاعر کی آخری رسومات کے لیے قرض کی نوبت آگئی کچھ لمحوں کے لیے میں خود میں الجھ کر رہ گیا۔ سچ بہت کڑوا تھا۔ جھوٹ کا فائدہ نہیں تھا۔ میں نے اسے بتایا کہ کتابیں نہیں بک سکیں گی۔ جب لائبریری میں ہی پڑھنے والے نہیں رہ گئے تو خریدار کہاں سے آئیں گے۔ وہ میری بات سے مایوس ہوا تھا۔ میں کیا کر سکتا تھا حقیقت تو یہی تھی۔ ہم لوگ باہر آگئے۔

ارتھی اٹھی۔ ارتھی کے ساتھ زیادہ لوگ نہیں تھے۔ خزاں کون سا بڑا آدمی تھا۔ نہ دولت نہ عہدہ۔ ملوں، کارخانوں کی نگری میں شاعر کو کون جانتا ہے اور جانے بھی کیوں؟ ارتھی کے ساتھ چلنے والے اب مہنگائی اور کرپشن کی باتیں کر رہے تھے۔ اس مختصر سے جلوس میں شامل، مجھے خزاں کی نظم 'جنازہ' یاد آئی۔

کمیٹی کے مزدور افتاد و خیزاں
خزاں کا جنازہ لیے جا رہے ہیں
خزاں جس کا دنیا میں کوئی نہیں تھا
خزاں جس کا دنیا میں کوئی نہیں ہے

میں نے سر اٹھا کر ارتھی کو کندھا دینے والوں کی طرف دیکھا۔ چھ میں سے دو واقعی مزدور تھے۔ کمیٹی کے نا سہی، ایک مل کے مل میں ناغہ تھا۔

دھیرے دھیرے خزاں لوگوں کے ذہن سے نکل گیا۔ اس کے گھر والے بھی زندگی کی مصروفیات میں جیسے گہرے ڈوب گئے تھے۔ میری دوکان پر جب ردی میں کوئی اردو کی کتاب یا رسالہ آجاتا تو مجھے خزاں یاد آتا۔ میں یوں اسے الگ رکھ دیتا کہ خزاں آکر لے جائے گا۔ خزاں آنے کے لیے تو گیا نہیں تھا۔ اور آخر وہ کتاب یا رسالہ لفافے بنانے والے لے جاتے۔ پھر یوں ہوا کہ ردی میں اردو کے رسالے، کتابیں ڈھونڈے نہ ملتے . خزاں کا ترتیب دیا ہوا مسودہ اس کے بیٹے کے پاس تھا۔ میں نے اس سے کہا کہ وہ اسے شائع کرا دے۔ اس نے لو اسی سے جواب دیا کہ نہ تو اس کی مالی حیثیت ایسی ہے کہ دس بارہ ہزار روپیہ خرچ کر سکے اور نہ ہی اس کے ہاتھ اتنے لمبے ہیں کہ کسی سرکاری یا نیم سرکاری ادارے سے مالی تعاون حاصل کر سکے یہ ایک تلخ حقیقت تھی۔ میں وہ مسودہ لے کر رائے صاحب کے بیٹے کے پاس گیا تھا۔ اس نے یہ کہہ کر صاف انکار کر دیا کہ اس کے سنستھا کو کوئی فائدہ نہیں ہوگا۔ ان کے پاس نہ تو اس کے لیے فنڈز ہیں اور نہ ان کی سنستھا کا آئین اس کی اجازت دیتا ہے۔ دھارمک پستکیں چھاپنے والے ایک پبلشر سے بات کی تو اس نے اپنی مجبوری بیان کر دی۔

کل شام جب ردی لانے والا میری دکان پر آیا تو خوش تھا۔ شراب کی خالی بوتلیں وافر مقدار میں سستی مل گئی تھیں، ٹین کاڈبہ بھی تھا۔ ردی تولی تو اس میں وہ کتابیں بھی تھیں جو میں نے خزاں کے بک ریک میں سلیقے سے لگی دیکھی تھیں اور اس کی ڈائری بھی۔ مجھے دھکا سا لگا۔ میں نے وہ تمام چیزیں نکال کر ایک طرف رکھ دیں۔ رات کو دکان بند کر کے میں خزاں کے گھر گیا۔ اس کا بیٹا کام پر گیا ہوا تھا۔ اس کی بیوی نے کہا.

"اندر آیئے انکل۔" اس کی نظر کتابوں کے بنڈل پر تھی۔ "یہ یہ کتابیں "

"ہاں، ردی والا میری دکان پر دے گیا تھا تین روپے کلو "

"میں نے اٹھوا دی تھیں، گھر میں تو دیمک کا کروچ ہی کھاتے انہیں چائے پئیں گے نا

میں تو یہ سوچ کر آیا تھا کہ کتابیں دوبارہ اسی ریک میں سجادوں گا لیکن اس کمرے کا تو نقشہ ہی بدلا ہوا تھا۔ وہ لوگ اپنے بیٹے کی شادی کی فکر میں تھے اور خزاں کے کمرے کو اس کے پوتے کے لیے بنا سنوار دیا تھا۔ اب یہاں تیز روشنی والا بلب تھا۔ پتائی کی گئی تھی۔ ریک یہاں نہیں تھا۔ میرے ادھر ادھر متلاشی نظروں سے دیکھنے اور پوچھنے پر اس نے بتایا کہ ایک کچن میں رکھ دیا گیا تھا تا کہ کانچ کے برتن حفاظت سے رکھے جا سکیں۔

"اوہ آیئے دکھاؤں "وہ ہنس دی۔

میں بنڈل اٹھائے وہاں سے چلا آیا۔ اب وہ کتابیں اور خزاں کی بیاض میری دکان میں رکھی ہیں. میرا بیٹا جو مکان میں دلچسپی لینے لگا ہے، کہتا ہے

"ڈیڈی، انہیں بیچتے کیوں نہیں۔"

میں کچھ نہیں کہتا، اس راستے کی طرف دیکھتا ہوں جو چوک سے شمشان بھومی کی طرف جاتا ہے، جہاں خزاں کبھی نہیں آئے گا۔ ☆☆

نریندر سیٹھ

پنجرے والی مُنیا

گنگا کے لیے اب یہ روز کا معمول ہو گیا تھا۔ ننگو ہر روز شام کو پی کر گھر لوٹتا۔ آتے ہی کھانے کے لیے چیخم دہاڑ کرنے لگتا۔ ذرا سی دیر ہو جاتی تو گنگا پر برس پڑتا۔ طرح طرح کے مغلظات بکتا۔ اسے اپنی لڑکی جمنا، جسے وہ پیار سے منیا کہہ کر پکارتا تھا، کی بھی شرم نہیں رہی تھی۔ ننگو کو تو بس کوئی بہانہ چاہئے تھا اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کے لیے۔ اور پھر وہ ماں بیٹی دونوں کو لتاڑنے لگتا بات تو تو میں میں سے شروع ہوتی اور بڑھتے بڑھتے ہاتھوں اور لاتوں تک آ جاتی۔ ننگو گنگا کو گھونسوں اور مکوں سے مار تا پیٹتا اس کے پیٹ کی بھوک لاتوں سے مٹاتا۔ اور اگر کہیں منیا بیچ بچاؤ کرنے لگتی تو دو چار ہاتھ اسے بھی جڑ دیتا۔ وہ سہم کر ایک کونے میں دبک کر بیٹھ جاتی۔ سسکیاں لیتی ماں کو پٹتے ہوئے دیکھتی رہتی۔ لیکن گنگا تھی کہ پٹ پٹا کر بھی ننگو سے چمٹی رہتی۔ حقیقت تو یہ تھی کہ وہ اس کی بیٹی کا باپ تھا۔ بیٹی جو جوان ہو رہی تھی یہی نہیں۔ گنگا ننگو سے بے حد پیار کرتی تھی۔ اس کی ہر ضرورت کا دھیان رکھتی تھی۔ جی جان سے اس کی سیوا کرتی تھی۔ پٹنے کے بعد بھی رات کو اس کا بستر گرم کرتی۔ شاید اس کا نشہ اتارنے کے لیے۔ یا شاید اس سے اسے زیادہ لذت ملتی تھی۔ شاید وہ مادیت پسند ہو گئی تھی یا شاید اس کا کوئی اور ٹھکانا نہیں تھا جہاں وہ ننگو کو چھوڑ کر اپنی بیٹی کو لے کر چلی جاتی۔

ننگو کی عمر اس وقت تیس برس کی تھی۔ لمبا، پتلا، دبلا اور مریل جسم والے ننگو کے جبڑے اندر کو دھنسے ہوئے تھے۔ لیکن اس کے نقش و نگار، تیکھے تھے۔ وہ دلی کے قرول باغ کے علاقے میں ایک ریڈی میڈ کی دکان پر پچھلے پانچ برس سے کٹنگ ماسٹر کا کام کر رہا تھا۔ اس سے پہلے وہ ایک ریڈی میڈ کی فیکٹری میں سلائی کا کاریگر تھا۔ پندرہ سال کا تھا تو اس نے اپنے ایک جان کار سے یہ کام سیکھا تھا اور اسی نے ننگو کو ایک فیکٹری میں کام دلوا دیا تھا۔ ۸۰۔۱۰۰ کی دہاڑی بن جاتی تھی۔ چھڑا چھانٹ تھا۔ ماں باپ دونوں مر چکے تھے۔ تب اس کے اکیلے کی اچھی خاصی گزر بسر ہو جاتی تھی۔ وہ شروع سے ہی بہت محنتی اور لگن کے ساتھ کام کرنے والا تھا۔ اس میں کوئی بری عادت نہیں تھی۔ نہ بیڑی نہ سگریٹ، کسی چیز کا شوق نہیں تھا اسے۔ شراب اس نے ابھی تک چکھ کر نہیں دیکھی تھی۔ ہاں ہفتے میں چھٹی والے دن سنیما ضرور جاتا تھا۔ باقی دن کام میں مگن رہتا۔ شوروم میں کٹنگ ماسٹر ہونے کی وجہ سے اسے تین ہزار تنخواہ مل جاتی تھی اور کچھ وہ گھر پر کام کر کے کما لیتا تھا۔ کوٹ سلنے میں اسے مہارت تھی اس کے ہاتھ کے بنے ہوئے کوٹ کی فٹنگ اتنی بڑھیا ہوتی کہ پہننے والے پر وہ کہاوت کہ Tailor makes a Man یعنی درزی ہی آدمی کو بناتا ہے، پوری اترتی تھی۔

گنگا کی شادی جب ننگو سے ہوئی تو وہ صرف بارہ برس کی تھی۔ ایک معصوم سی دبلی پتلی لڑکی۔ یہ شادی ابھی بھی اس کے لیے گڈے گڈی کا کھیل تھا۔ وہ کھیل جو وہ اپنی ہمجولیوں کے ساتھ کھیلا کرتی تھی۔ کبھی دولہا بنتی تو کبھی دلہن۔ تب اسے اتنی سوجھ بوجھ نہیں تھی کہ شادی ہونے پر یہ کھیل کھیل نہیں رہتا بلکہ ایک تماشہ بن جاتا ہے۔ دلہن کو خوب سجایا جاتا ہے۔ دولہا گھوڑی پر بیٹھ کر بارات لے کر آتا ہے۔ باجا گاجا بجتا ہے۔ دولہا دلہن اگنی کو ساکشی مان کر اگنی کے گرد سات پھیرے لیتے ہیں۔ پھر دولہا دلہن کو اس کے ماں باپ، بھائی بہن، عزیز و اقربا سے دور ایک نئی دنیا میں لے جاتا ہے۔

لیکن شادی کی رسم پوری ہونے پر گنگا اپنے دولہے کے ساتھ نہیں گئی۔ کیونکہ وہ ابھی کمسن تھی۔ اُدھر ننگو بھی فقط اٹھارہ برس کا تھا۔ شرمیلا، سادہ اور بھولا بھالا۔ اس کی مسیں ابھی بھیگی نہیں تھیں۔ گنگا بھی تو گنگا میا کے پانی کی طرح پوتر تھی۔ اس کے کنوارے پن پر چٹکتی کلی کی سی تازگی تھی۔ دوشیزگی کی دہلیز پر کھڑی گنگا کا بدن جیسے بھینی بھینی، میٹھی میٹھی خوشبو میں نہایا ہوا تھا۔ اس کے شریانوں میں بہہ رہا خون ابھی ہر طرح کی نجاست سے پاک تھا۔ وہ ابھی معصوم سی الہڑ سی لڑکی تھی۔ عورت کے دھرم سے ناواقف۔ اس کا علم اسے تب ہوا جب شادی کے چند ماہ بعد اس کے پیٹ میں شدید درد اٹھا۔ اس کی ٹانگوں میں کھڑے ہونے کی طاقت نہ رہی۔ وہ دونوں ہاتھوں سے پیٹ پکڑ کر وہیں فرش پر بیٹھ گئی۔ وہ روتی روتی ماں کے پاس گئی۔ ماں نے سنا تو ہنس پڑی۔ گنگا کے ماتھے کو چوما، گلے سے لگایا اور بولی۔

"اب ترا گونہ کرنا ہوگا گنگا۔ اب تو بچی نہیں رہی۔"

ماں نے اسے بار بار چوما۔ اس کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ خوشی کے آنسو۔

"تو اب اپنے پتی کے گھر جائے گی بیٹی۔ اپنے بابل کا گھر چھوڑ کر۔ اپنی ماں کو چھوڑ کر "

اور چند روز بعد گنگا ننگو کے ساتھ دہلی چلی آئی تھی۔

ننگو باپا نگر کے علاقے میں کرائے کے ایک چھوٹے سے کمرے میں رہ رہا تھا۔ کمرے میں فقط ایک چارپائی بچھانے کی جگہ تھی۔ تھوڑا سا دیگر سامان تھا جیسے ننگو کے کپڑوں کا ٹرنک، ایک اسٹوو اور چند برتن۔ دوسری چارپائی کی وہاں گنجائش نہیں تھی۔

"بس، یہ چھوٹا سا کمرہ!" گنگا نے پوچھا اور ننگو نے مسکراتے ہوئے کہا 'ہاں'۔

"دوسری چارپائی کہاں آئے گی اس میں ؟"

"ضرورت ہی کیا ہے دوسری چارپائی کی گنگے۔"

ننگو کا اسے اتنے پیار سے گنگے کہنا بہت اچھا لگا تھا۔ کتنی مٹھاس تھی اس شبد گنگے میں!

ہیمگری کلیان آشرم، شملی روڈ، سولن۔ ۱۷۳۲۱۲

ننکو نے چارپائی پر بچھی چادر کو جھاڑا اور ٹھیک سے بچھا دیا۔

"یہاں بیٹھو گنگے، میں تمہارے لیے چائے بناتا ہوں۔"

اس نے گنگا کو پکڑ کر چارپائی پر بٹھایا۔ اس کی آنکھیں گنگا کے چہرے پر ٹک گئیں۔ اس نے گنگا کی ٹھوڑی پکڑ کر اوپر کی۔ اس کی جھیل سی گہری آنکھوں میں جھانکا۔ پل بھر کے لیے وہ مورت بنی گنگا کو دیکھتا رہا۔ پھر تھوڑا جھکا۔ وہ اس کا بوسہ لینا چاہتا تھا۔ لیکن گنگا نے لجاتے ہوئے، شرماتے ہوئے، تھوڑا مسکراتے ہوئے منہ پھیر لیا۔ گہرے گندمی رنگ والی گنگا کے چہرے سے بھرپور بھولا پن جھلک رہا تھا۔ اس کی کالی موٹی آنکھوں میں عجیب سی چمک تھی۔ گول چہرے پر ستواں ناک میں پڑا کوکا ایسے لگ رہا تھا جیسے اندھیری رات میں کوئی ستارہ ٹمٹما رہا ہو۔

دونوں چائے پی رہے تھے۔ ننکو نے گنگا کی کمر میں باہنہ ڈال کر اسے اپنے ساتھ چپٹا لیا تھا۔

گنگا کی نظر ایک کونے میں پڑی سلائی کی مشین پر پڑی جو ایک کپڑے سے ڈھکی ہوئی تھی۔

"یہ سلائی کی مشین ہے؟" گنگا نے چائے کا آخری گھونٹ بھر کر پوچھا۔

"ہاں ۔۔ تمہیں سلائی آتی ہے نا؟ نہیں تو میں سکھا دوں گا۔"

گنگا کمرے میں پڑی ہر چیز کو اچھی طرح سے پرکھ رہی تھی۔ کمرہ چھوٹا تھا۔ ایک کھڑکی تھی جو باہر گلی میں کھلتی تھی۔ اس میں سے روشنی چھن کر آ رہی تھی۔

گنگا گاؤں کی کھلی ہواؤں میں پلی بڑھی تھی۔ اس چھوٹے سے کمرے میں اسے کسی طرح کی گھٹن سی محسوس ہو رہی تھی۔ وہ بار بار ساڑی کے پلو سے اپنے چہرے کو پونچھ رہی تھی۔

"گرمی لگ رہی ہے کیا؟"

گنگا نے ہاں میں سر ہلا دیا۔

"ہم جلد ہی فلیٹ لے لیں گے۔ اس میں پنکھا بھی لگوا لیں گے۔ فارم بھرا ہوا ہے۔ قسطوں میں مل جائے گا۔" گنگا کو سفر کی تکان تھی۔ وہ بار بار جمائیاں لے رہی تھی۔

"نیند آ رہی ہے کیا؟" ننکو نے اس سے پوچھا۔

"ہاں۔"

"سفر میں تھک گئی ہوگی نا.... میں بھی تھک گیا ہوں ... چلو سو جائیں ....."

ننکو اور گنگا کی شادی ہوئے ایک سال ہو چکا تھا۔ دونوں بڑے مزے سے رہ رہے تھے۔ دونوں ایک دوسرے کا بہت خیال رکھتے تھے۔ ننکو گنگا سے بے حد پیار کرتا تھا۔ کبھی کبھی اسے اپنے ساتھ سنیما دکھانے لے جاتا یا پھر ادھر ادھر گھمانے لے جاتا۔ دونوں ایک دوسرے پر جان دیتے تھے۔ خوب ہنستے کھیلتے تھے۔

ننکو جو بھی کما کر لاتا سب گنگا کے ہاتھ میں دے دیتا۔ اپنے پاس آنے جانے کے لیے صرف بس کا کرایہ رکھ لیتا۔ چائے وغیرہ اسے مالک لوگ پلا دیتے تھے۔ بیڑی سگریٹ کا اسے شوق ہی نہیں تھا۔ غرضیکہ زندگی آسودگی سے گزر رہی تھی۔ ننکو پہلے سے بھی زیادہ محنت کرنے لگا تھا۔ گھر پر بھی آرام سے نہیں بیٹھتا تھا۔ کھانا کھانے کے بعد ایک دو گھنٹے کام کرتا رہتا۔ گنگا بھی اس کی مدد کرتی تھی۔

ایک روز گنگا سنیما جانے کے لیے بن سنور رہی تھی۔ اس کی نظریں اپنی چھاتیوں پر ٹھہر گئیں جو کلی کی طرح گٹھی ہوئی تھیں اور رس سے پھوٹی جا رہی تھیں۔ وہ اپنے بالغ ہونے کی احساس مند تھی۔ اپنے دبلے پتلے جسم کو بڑھتے ہوئے دیکھ رہی تھی۔ اس کی خوشبو سونگھ کر مست ہو رہی تھی۔ اس نے اپنے کولھوں کو دیکھا۔ اپنے ابھرتے ہوئے پیٹ کو دیکھا جس میں سے خوابیدہ ممتا کی امید جھلک رہی تھی۔ وہ امنگ سے بھر گئی تھی۔ وہ مسکرا رہی تھی۔ خود کو آئینے میں دیکھ کر شرما رہی تھی۔

اور پھر گنگا نے ایک بچی کو جنم دیا تو ننکو نے کام سے تین چار دن کی چھٹی لے لی۔ بچہ اور زچہ دونوں کی دیکھ بھال کرنے کے لیے۔ ایک دن گنگا نے اس سے پوچھا:

"لڑکی کے پیدا ہونے پر تم خوش تو ہو نا؟"

"ہاں ... کیوں.....؟"

"یوں ہی پوچھ لیا تھا....."

"اور تم.... ؟"

"لڑکا ہوتا تو اچھا تھا ۔"

"کیوں ..؟"

"لڑکی کی ذمہ داری ہوتی ہے نا ۔"

"تم ابھی سے اتنا کچھ سوچنے لگی ہو... ."

"سوچنا تو پڑے گا ہی..... آج نہیں تو کل.. ."

"میں جو ہوں۔ اس کے لیے تمہیں سوچنے کی ضرورت نہیں گنگے۔" اس نے گنگا کے بالوں میں ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا۔

"لڑکی کا نام کیا رکھو گے؟"

"تم بتاؤ......"

"ا... ا... منو کیسا رہے گا؟"

"بھئی تم جو بھی رکھو..... میں تو اسے منیا ہی کہوں گا...."

منیا پانچ برس کی ہوئی تو ننکو نے اسے اسکول میں ڈال دیا۔ وہ بڑی خوشی خوشی اسکول جاتی اور گھر لوٹ کر گنگا کو اسکول میں جو کچھ پڑھتی سب فر فر سنا دیتی۔ وہ بندروں اور چڑیوں وغیرہ کی کہانیوں میں بڑی دلچسپی لیتی تھی۔ ایک دن گھر آئی تو آتے ہی ماں سے بولی۔

"ماں۔ ماں آج میں تمہیں ایک بندر کی کہانی سناؤں گی۔ بڑی مزے دار کہانی ہے۔"

"سناؤ.. "

اور منیا نے کہنا شروع کیا۔

"انڈیا گیٹ پر ماں، جہاں پاپا ہمیں گھمانے لے جاتے ہیں نا، بہت سارے بندر ہوتے ہیں۔ وہاں کاریں اور بسیں بھی چلتی ہیں نا ماں۔ ایک روز جب وہاں ایک بس رکی تو ایک بڑا سا بندر بس میں چڑھ گیا۔ بس میں بڑی بھیڑ تھی۔ بندر گھبرا گیا۔ وہ کبھی سیٹوں کے نیچے گھس جاتا تو کبھی لوگوں کی ٹانگوں کے بیچ سے نکل کر کبھی اگلے دروازے کی طرف جاتا تو کبھی پچھلے دروازے کی طرف۔ لوگ بھی ڈر کے مارے چیخنے لگے تھے۔ آخر کنڈکٹر نے اسے لاتوں سے مار مار کر بس کے نیچے اتار دیا۔ تین چار روز کے بعد وہی بندر ایک بس میں جھانک جھانک کر دیکھ رہا تھا۔ اور وہی بس جب رکی تو بندر پھر بس میں چڑھ گیا۔ اس کے پیچھے بندروں کی ایک فوج بھی بس میں سوار ہو گئی۔ ساری سواریاں ڈر کر بس سے نیچے اتر گئیں۔ کنڈکٹر بھی بس سے نیچے اتر کر بھاگا اور سڑک کی دوسری طرف چلا گیا۔ وہاں ایک ماروتی کھڑی تھی جس میں ڈرائیور دروازہ کھولے بیٹھا تھا۔ کنڈکٹر کار میں گھس گیا اور ڈرائیور کے پیچھے چھپ گیا۔ ڈرائیور نے اسے کار سے اترنے کے لیے کہا لیکن وہ باہر نہیں آیا۔ اتنے میں بندروں نے کار کو گھیر لیا۔ وہی بندر دو کھڑے سپاہی کے پاس گیا اور اسے بازو سے پکڑ کر کار کے پاس لے آیا۔ سپاہی نے کنڈکٹر کو کار سے باہر نکلنے کے لیے کہا۔ جیسے ہی کنڈکٹر کار سے باہر نکلا سارے بندروں نے اسے گھیر لیا۔ جس بندر کو کنڈکٹر نے لاتوں سے مارا تھا اس کے کندھے پر چڑھ گیا اور اس کے منہ پر تھپڑ مارنے لگا۔ کنڈکٹر گھبرا کر نیچے بیٹھ گیا تو وہ بندر وہاں سے چلا گیا اور اپنے ساتھیوں کو بھی ساتھ لے گیا " اور وہ کہانی ختم کر کے خوب ہنسی۔ پھر بولی۔ "دیکھا ماں بندر نے کنڈکٹر سے کیسے بدلہ لیا "

"بڑی اچھی کہانی ہے منیا" گنگا نے اسے خوب پیار

گیا۔ گلے سے لگایا۔ اس کے ماتھے کو چوما۔ "اب کھانا کھالے منیا"

ایک روز ننکو اسے میلے میں لے گیا۔ میلہ میں منیا کو ایک گہرے جوڑے رنگ کی چڑیا جس کے سر پر کلغی تھی بہت اچھی لگی اور وہ چڑیا لینے کے لیے بضد ہو گئی۔ ننکو نے منیا کو وہ چڑیا پنجرے سمیت خرید دی۔ منیا اسے گھر لے آئی۔ وہ بڑے پیار سے اسے دانہ کھلاتی۔ اس سے باتیں کرتی۔ اس کا چہچہانا اسے بہت اچھا لگتا تھا۔ وہ جہاں بھی جاتی پنجرہ ساتھ لے جاتی۔ صرف اسکول جانے کے وقت پنجرہ گھر پر چھوڑ جاتی اور ماں کو ہدایت کر جاتی کہ اسے دانہ کھلاتی رہے۔ اس کا دھیان رکھے۔ اس چڑیا اور پنجرے کی وجہ سے منیا ہر جگہ، گلی محلے میں "پنجرے والی منیا" کے نام سے جانی جانے لگی تھی۔

ننکو نے جس فلیٹ کے لیے فارم بھر رکھا تھا اور باقاعدہ قسطیں ادا کر رہا تھا، اسے الاٹ ہو گیا تھا۔ اب وہ لوگ اس فلیٹ میں منتقل ہو گئے تھے۔ یہ فلیٹ دو منزلہ تھے اور ننکو کو دوسری منزل والا فلیٹ ملا تھا جس کے ساتھ چھت بھی آئی تھی۔ فلیٹ بہت بڑا تو نہیں تھا۔ ایک کمرے کا سیٹ تھا۔ لیکن صاف ستھرا۔ کمرہ کافی کشادہ تھا اور اس کے آگے بالکنی بھی تھی۔ ننکو نے سوچا کچھ روپیہ جمع کر کے چھت پر منیا کے لیے ایک کمرہ ڈال دے گا۔ اس خواب کو پورا کرنے کے لیے اور زیادہ محنت کرنے لگا۔ اچھی خاصی آمدنی ہو گئی تھی اس کی۔ پانچ سو روپیہ ماہوار مکان کی بقایا قسطوں میں چلا جاتا اور تھوڑی بہت اپنی جیب خرچ رکھ کر باقی گنگا کو دے دیتا جس سے وہ گھر کا خرچہ بہ آسانی چلاتی تھی۔ تھوڑا بہت جمع بھی کر لیتی تھی۔ وہ بڑی سوجھ بوجھ سے گھر چلا رہی تھی۔ بالکل سمجھدار عورتوں کی طرح۔ وہ اتنی چھوٹی سی عمر میں بڑی دور اندیشی سے کام لے رہی تھی۔ منیا چونکہ بڑی ہو رہی تھی اس کی شادی کی بھی فکر تھی اسے۔ دوسرا کمرہ ڈالنا بھی لازمی تھا۔ ایک تو وہ اپنی ازدواجی زندگی میں پرائیویسی کی خواہاں تھی۔ دوسرے یہ بھی سوچتی تھی کہ منیا کی شادی کے بعد جمائی راجہ کے ٹھہرانے کے لیے ایک علیحدہ کمرہ تو ضروری ہے۔ اوپر کمرہ پڑ جائے گا تو جمائی راجہ اور منیا دونوں اسی کمرے میں آکر ٹھہرا کریں گے۔

وقت بدلتے دیر نہیں لگتی۔ کس وقت، کس موڑ پر اور کیوں کر زندگی کی گاڑی کا پہیہ پٹری سے اتر جائے کیا معلوم۔ آدمی کی ساری ہوشیاری و دور اندیشی، شرافت و جاہت، سمجھ اور نیک بختی کا شیرازہ کب بکھر جائے کون کہہ سکتا ہے۔ جس طرح کی پیار محبت اور آسودگی کی زندگی ننکو اور گنگا جی رہے تھے یہ بات ان کے خواب میں بھی نہیں آسکتی تھی کہ ایک دن یہ سنہرے پل، یہ سہانے خوشیوں بھرے دن ایک عذاب بن کر ان کی بارونق زندگی کو اندھیرے میں بدل دے گا۔

گنگا نے کبھی ننکو کو نشے میں نہیں دیکھا تھا۔ لیکن ایک دن نشے میں دھت گھر لوٹا تو گنگا حیرت زدہ رہ گئی۔ وہ کھڑی کھڑی اسے دیکھتی رہی۔ اس نے اس وقت تو ننکو سے کچھ نہیں کہا۔ لیکن دوسرے دن اپنی ناراضگی کا اظہار اپنی خاموشی سے کیا۔ ننکو نے اس کے چہرے پر سنجیدگی اور غصے کے تیور دیکھے تو خود ہی بولا۔

"ایک دوست کے ہاں چلا گیا تھا۔ اس کی سو روپے کی لاٹری لگ گئی تھی۔ اس نے زبردستی پلادی۔"

گنگا خاموشی سے ننکو کی یہ دلیل سنتی رہی۔ ہوں نہ ہاں کچھ بھی جواب نہیں دیا۔ ننکو بھی یہ سوچ کر کہ شام تک گنگا کا غصہ اتر جائے گا چپ چاپ ناشتہ کر کے کام پر چلا گیا۔

اس بات کو بیتے کئی دن ہو گئے تھے۔ خاص طور پر ننکو کے لیے تو یہ بات آئی گئی ہو گئی تھی اور وہ تو شاید وہ سب بھول چکا تھا۔ میاں بیوی دونوں گو پھر پہلے کی طرح ہنسی خوشی رہنے لگے تھے لیکن گنگا کو اب ننکو کی طرف سے کھٹکا سا رہنے لگا تھا۔ عورت کے ذہن میں کوئی شبہ اگر گھر کر جاتا ہے تو وہ ہمیشہ کے لیے ایک وہم کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ یہ بھی تو نہیں کہا جا سکتا کہ وہم محض وہم ہی بنا رہے۔ کبھی کبھی وہم حقیقت میں بدل جاتا ہے۔

اس دن ننکو جب پہلی بار شراب پی کر آیا تھا تو اس کے منہ سے نکلتے شراب کی بو کے بھبکوں سے اسے کراہیت محسوس ہونے لگی تھی۔ اس روز وہ پہلی بار ننکو کے ساتھ نہیں سوئی تھی۔ بلکہ منیا کی چارپائی پر پڑی ساری رات سوچتی رہی۔ اپنے بارے میں، منیا کے بارے میں اور ننکو کی اپنی زندگی کے بارے میں۔ اسے یاد آیا کہ ننکو نے کہا تھا کہ اس کے باپ کی موت شراب نوشی کی وجہ سے ہوئی تھی۔ وہ نشے میں مکان کی چھت سے گر پڑا تھا۔ اس رات اس کی ذرا سی بھی آنکھ لگتی تو بھیانک خواب اسے بیدار کر دیتے اور وہ خوف زدہ ہو کر اٹھ بیٹھتی۔ بار بار ننکو کی طرف دیکھتی۔ اس کی سانس کو محسوس کرتی اور پھر سونے کی کوشش کرتی۔ وہ اسے دل و جان سے چاہتی تھی۔ اس کا رواں رواں ننکو کے لیے پیار سے بھرا تھا۔ اسے لگ رہا تھا کہ جو خواب وہ دیکھ رہی ہے اس کی تعبیر بھیانک ہے۔ اس بات کا احساس اسے تب ہوا جب ایک دن ننکو ہاتھ میں بوتل لیے ایک دوست کے ساتھ گھر آیا۔

"آج ہم بہت خوش ہیں گنگے! پوچھو تو کیوں؟ جانتی ہو آج میری پانچ سو کی لاٹری نکلی ہے۔"

"سچ!" گنگا نے قدرے خوش ہو کر پوچھا۔

ننکو نے جیب سے سو سو کے پانچ نوٹ نکال کر گنگا کو دکھاتے ہوئے کہا۔

"یہ دیکھ یہ رہے لاٹری کے روپے"

"اور اسی لیے تمہارے ہاتھ میں شراب کی بوتل ہے"

"اری پگلی تھوڑی سی پی لیں گے تو کیا ہو جائے گا لے دو سو روپے تو بھی رکھ لے"

عورت کو اگر کچھ روپے اپنے مرد کے ہاتھ سے مل جائیں تو وہ اپنے آپ کو خوش قسمت مانتی ہے چاہے وہ روپے اس کی اپنی کمائی کے نہ ہوں۔ اور وہ دو سو روپے پا کر گنگا کا سارا غصہ وقتی طور پر ختم ہو گیا تھا۔

ایک دفعہ لاٹری کیا نکلی ننکو کو اب لالچ بڑھ گئی۔ وہ کام کے لیے گھر سے نکلتا تو سیدھا لاٹری کی دکان پر اپنی قسمت آزمانے چلا جاتا۔ پچھلے دن کی خریدی لاٹری کے نتیجے کے نمبر دیکھتا یا پھر نئی لاٹری خریدتا۔ ایک آدھ بار اس کا پچاس سو کا نمبر لگ گیا تھا۔ یہ اس کو مزید اکسانے کے لیے کافی تھا۔ لاٹری بھی تو ایک جوا ہے۔ ہر جوئے کی طرح لاٹری کا جوا کھیلنا بھی ایک بری لت ہے۔ ننکو بھی اس لت کا بری طرح سے شکار ہو گیا تھا۔ اب وہ اپنی کمائی میں سے بھی لاٹری خریدتا۔ یہاں تک کہ گنگا کے بچائے ہوئے پیسوں میں سے بھی لے جاتا۔ گھنٹوں لاٹری کی دکان پر کھڑا رہتا اور نمبر نہ نکلنے کی صورت میں لاٹری کی ٹکٹ کو موڑ توڑ کر سڑک پر پڑے ہاری ہوئی لاٹریوں کے ڈھیر پر پھینک دیتا اور ایک موٹی سی گالی دیتا ہوا نئی ٹکٹ خرید لیتا۔ لاٹری کے ساتھ ساتھ ننکو کو شراب کی عادت بھی پڑ گئی تھی۔ لاٹری کا کوئی نمبر لگ جاتا تو بھی پیتا اور نمبر نہ لگنے کی صورت میں اپنی ہار کا غم غلط کرنے کے لیے بھی پیتا۔ وہ اب اکثر شراب کے نشے میں دھت گھر لوٹتا۔ گنگا اس کی شراب پینے کی عادت سے سخت ناراض تھی۔

"ساری کی ساری کمائی لاٹری کی ٹکٹوں اور شراب میں اڑا دوگے تو گھر کیسے چلاؤں گی؟"

"ارے چل رہا ہے نا گھر بھی تیرے کو خرچے کے لیے پیسے دیتا ہوں نا پھر بڑبڑ کیوں کرتی ہے۔"

"اب تم پورا خرچہ کہاں دیتے ہو مجھے۔ میں تو پچھلی جمع کی ہوئی رقم سے گھر چلا رہی ہوں"

"وہ بھی تو میری ہی کمائی کے روپے ہیں نا"

"وہ راشن والا پچھلے مہینے کے پیسے مانگ رہا تھا کہہ

رہا تھا آگے راشن نہیں دے گا ... دودھ والا بھی آیا تھا منیا کے لیے ایک نیا جوڑا چاہئے۔ وہ بڑی ہوگئی ہے۔ پہلے کپڑے اس کے سب چھوٹے پڑ گئے ہیں ..."

"راشن والا۔ دودھ والا ... ان کی ماں کی ... فکر مت کر گنگے۔ اب کے لاٹری نکلے گی تو ان سب کے پیسے دے دوں گا ..."

"منیا جوان ہو رہی ہے۔ تمہیں اس کی فکر کہاں اور اگر لاٹری نہ نکلی تو ..."

"ابھی تو نکلے گی لاٹری نکلے۔ تو صبر رکھ ذرا ..."

"اور منیا کے لیے جوڑا ...؟"

"وہ میں لا دوں گا ... لا دوں گا جوڑا بھی ... اب کچھ کھانے کو بھی دے گی کہ یوں ہی بھیجے ... کھے جائے گی ..."

گنگا ننگو کے زبان سے گالی سن کر تلملا گئی تھی۔ لیکن اس نے اس وقت ننگو سے کچھ نہیں کہا۔ رات کو بستر پر جب ننگو اس سے چھیڑ چھاڑ کرنے لگا تو گنگا غصے سے بولی۔

"آج تم نے پہلی بار گالی دی ہے مجھے ... تم بس ہاتھ مت لگاؤ مجھے ..." اور وہ اٹھ کر منیا کے ساتھ لیٹ گئی۔

کچھ دیر تک تو ننگو بڑبڑاتا رہا۔ پھر نیند اس پر غالب آ گئی۔

ننگو کی لاٹری کھیلنے کی عادت ایسی ہوگئی تھی کہ وہ اپنا کام چھوڑ کر لاٹری کی دکان پر کھڑا رہتا۔ یا تو پہلے روز کی خریدی ہوئی لاٹری کے نمبر دیکھتا کہ شاید کوئی نمبر لگ جائے اور اس کی قسمت کھل جائے یا پھر لاٹری خریدنے کی بھیڑ میں لگ جاتا۔ دھیرے دھیرے نوبت یہاں تک آ گئی کہ ساری کی ساری تنخواہ لاٹری کی ٹکٹوں میں لگا دیتا اور گھر کے خرچے کے لیے ایک پیسہ بھی نہ دیتا۔ ادھر گنگا بڑی پریشان رہنے لگی تھی۔ گھر چلانا اس کے لیے بہت مشکل ہو گیا تھا۔ ننگو کے مالک بھی اس سے تنگ آ چکے تھے۔ کچھ دن تک تو مالک نے ننگو کی غیر حاضری اور کام چھوڑ کر چلے جانے کی عادت کو برداشت کیا۔ اسے سمجھایا بجھایا۔ لیکن جب یہ عادت اس کے کردار کا ایک حصہ بن گئی تو اسے نوکری سے نکال دیا۔

ننگو اب ادھر ادھر بھٹک کر کام کرتا۔ کبھی کسی کے پاس تو کبھی کسی کے پاس۔ جو کچھ کماتا وہ شراب اور لاٹری کی ٹکٹوں میں گنوا دیتا۔ شام کو نشے میں گھر آتا اور گھستے ہی گنگا کو گالیاں دینے لگتا۔ یہاں تک کہ اب وہ بات بات پر گنگا پر ہاتھ بھی اٹھانے لگ گیا تھا۔ گنگا کو اپنے سارے خواب، چھت پر کمرے ڈالنے کا خواب، منیا کی شادی کا خواب بکھرتے ہوئے معلوم ہوئے۔ اس نے ننگو کو سمجھانے کی، اس کو راہ راست پر لانے کی بے حد کوشش کی مگر وہ اس کی ہر بات کو ان سنی کر دیتا۔ وہ اب گنگا کی مطلق پرواہ نہیں کرتا تھا۔ منیا جوان ہو رہی تھی مگر ننگو اس سے بھی بے فکر تھا۔ یہی نہیں اس نے ادھر ادھر سے ادھار لے کر یا بنئے مالکوں سے ایڈوانس لے کر اپنا شوق پورا کرنا شروع کر دیا تھا۔ گھر پر نہ تو اب پورا راشن آتا اور نہ ہی گنگا دو وقت کی روٹی جٹا پاتی۔ منیا کو بھی جو آٹھویں میں پڑھتی تھی اسکول سے اٹھا لیا تھا۔ وہ اب نا سمجھ بچی نہیں تھی۔ پڑھائی چھوڑنے کا اسے بہت دکھ تھا۔ ادھر گھر کی بگڑتی حالت دیکھ کر وہ اور بھی پریشان ہو جاتی۔ ماں کو پٹتے دیکھتی تھی تو دل کو مسوس کر چپ چاپ سب سہن کر جاتی۔ وہ کر بھی کیا سکتی تھی۔ اسے ننگو سے، اپنے باپ سے ڈر لگنے لگا تھا۔ بھوک، گھر کے جھگڑے، ننگو کی واہیات حرکتیں دیکھ دیکھ کر اسے ننگو سے نفرت سی ہو گئی تھی۔ وہ اس ماحول سے بیزار ہو گئی تھی۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا کہ وہ کیا کرے۔ اس کو ماں کی حالت پر بھی بڑا ترس آتا تھا۔ وہ ماں کو کئی بار کہہ چکی تھی کہ وہ ننگو کو چھوڑ کر گاؤں چلی چلے۔ لیکن گنگا اسے یہ کہہ کر چپ کرا دیتی کہ پتنی اپنے پتی کے گھر کو مر کر ہی چھوڑتی ہے۔

روز بروز کے میاں بیوی کے جھگڑے، تو تو میں میں اور مار کٹائی سے تنگ آ کر منیا ایک دن چپکے سے اپنا پنجرہ لے کر رات کے وقت محلے کے ایک لڑکے کے ساتھ بھاگ گئی۔ لڑکے نے اسے ایک کوٹھے والی کے ہاتھ پانچ ہزار میں بیچ دیا۔

گنگا نے صبح جب منیا اور اس کی چڑیا کو غائب پایا تو اس کو کھٹکا ہو گیا کہ اس کی جوان بیٹی گھر سے بھاگ گئی ہے۔ اس نے ننگو کو کوسنا شروع کر دیا۔

"تمہاری وجہ سے لڑکی نے ہماری ناک کٹوا دی ہے اور تمہیں اس بات کا ذرا بھی احساس نہیں ہوتا۔" اس نے ننگو سے کہا۔ "دنیا کو کیا منہ دکھائیں گے۔ کیا کہیں گے جوان لڑکی کہاں چلی گئی۔ اب جاؤ اسے ڈھونڈ کر لاؤ۔ ذرا بھی غیرت ہے تم میں تو اسے گھر واپس لے آؤ۔ ہائے میری منیا، تو نے یہ کیا کیا ..." اور وہ رونے لگی۔ ماتھا پیٹ پیٹ کر منیا کے لیے دہائی دینے لگی۔

ننگو نے پہلے تو منیا کو ادھر ادھر ہر طرف ڈھونڈا۔ کالونی میں ہر کسی سے اس کے بارے میں پوچھ تاچھ کی۔ لیکن کچھ پتہ نہیں چلا۔ آخر اسے کسی نے خبر دی کہ وہ تو کوٹھے پر بیٹھ گئی ہے۔ ننگو بھٹکتا بھٹکتا اس کوٹھے پر پہنچ گیا۔ کوٹھے کی مالکن کو دھمکی دی کہ لڑکی نابالغ ہے، ناسمجھ ہے اور وہ اسے لینے آیا ہے اسے جانے دے۔ نہیں تو وہ پولیس میں رپورٹ کر دے گا۔ کوٹھے کی مالکن نے پولیس کے خوف سے منیا کو جانے دیا۔ وہ جانتی تھی کہ لڑکی واپس لوٹ آئے گی اس لیے اس نے زیادہ حجت نہیں کی۔ ننگو نے منیا کو وہیں پیٹنا شروع کر دیا اور گھسیٹتا ہوا واپس گھر لے آیا اور کمرے میں بند کر کے اسے اتنا مارا اتنا مارا کہ اس کے جسم پر نیلے نشان پڑ گئے۔ جیسے جیسے منیا کے جسم پر لاتوں اور گھونسوں کی بوچھاڑ ہوتی پنجرے میں بند چڑیا تڑپ تڑپ جاتی اور اپنے پر پھڑپھڑانے لگتی۔ ننگو نے گنگا کو سخت ہدایت کی کہ وہ منیا کو گھر سے باہر نہیں جانے دے گی۔

منیا کے گھر لوٹنے کے کچھ دن بعد تک ننگو اور گنگا میں کوئی جھگڑا نہیں ہوا۔ لیکن گھر کی حالت اس قدر بگڑی ہوئی تھی کہ گھر کے در و دیوار سے بھی بھوک اور محرومی بدستور جھانک رہی تھی۔ ایسی حالت میں یہ جنگ بندی بھلا کتنے دن تک قائم رہ سکتی تھی۔ ننگو نے اپنا چلن نہیں بدلا تھا۔ وہی ننگو وہی لاٹری کے نمبر اور وہی شراب۔ وہی تو تو میں میں، وہی گالی گلوچ، وہی گھونسے اور لاتیں۔ اب تو ننگو ایک دو دوستوں کو بھی گھر پر لانے لگا تھا۔ وہ گنگا اور منیا کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے رہتے اور ان کے سامنے واہیات مذاق کرنے سے بھی نہیں چوکتے تھے۔ گنگا کو یہ سب کچھ بہت برا لگتا تھا۔ مگر وہ ننگو سے کچھ کہتے ہوئے ڈرتی تھی۔ وہ اناج کی ماری چپ چاپ سب کچھ سہن کر رہی تھی۔ بھوک، گالی، گلوچ، مار سب کچھ برداشت کر رہی تھی۔ ادھر منیا کو اس گھٹن سے کراہیت ہو رہی تھی۔ وہ سب سے متنفر ہو چکی تھی۔ اسے اپنا مستقبل اندھیرے میں ڈوبتا دکھائی دے رہا تھا اور حال کونین کی طرح کڑوا اور تلخ۔ اس کے پاس اور کوئی راستہ نہیں تھا۔ موقعہ پاتے ہی وہ پھر گھر سے بھاگ گئی۔

اس دفعہ بھاگی تو نہ تو ننگو اور نہ ہی گنگا اسے ڈھونڈنے نکلے۔ گنگا اپنی بدنصیبی پر رو رہی تھی۔ بدنصیبی کی وجہ کچھ بھی ہو لیکن بدنصیبی کی عمر اس کی وجہ سے لمبی ہوتی ہے۔ ننگو گنگا سے اب بالکل بے پرواہ ہو گیا تھا۔ گھر میں کھانے کے لیے کچھ نہیں تھا۔ ننگو بے کار ہو گیا تھا۔ کوئی بھی اسے کام دینے پر راضی نہیں ہوتا تھا۔ اوپر سے مانگنے والوں کا تانتا لگا رہتا۔ ننگو منہ چھپاتا پھرتا۔ گنگا اپنی جمع کی ہوئی پونجی بھی ختم کر چکی تھی۔ اپنے چاندی کے زیور تک گروی رکھ کر گھر کا خرچ چلا رہی تھی۔ لیکن ایسے کب تک چل سکتا تھا۔ آخر وہ بھی تھک ہار کر بیٹھ گئی۔ یہ سوچ کر کہ جب دونوں وقت کی روٹی نصیب نہیں ہو گی تو ننگو خود بخود کچھ راستہ نکال لے گا۔ اور ایک دن ننگو نے وہ راستہ نکال ہی لیا۔ وہ اچانک کہیں غائب

ہو گیا۔ کئی دن تک اس کا کوئی پتہ نہیں چلا گنگا اکیلی ہو گئی تھی۔ کوئی بھائی بہن، کوئی رشتہ دار شہر میں نہیں تھا جس کے پاس جا کر اپنا دکھ ہلکا کرتی۔ جوان بیٹی تھی وہ بھی رہی سہی عزت کو داغ لگا کر چلی گئی تھی۔

کچھ دن تو گنگا نے بھوکے رہ کر کاٹ دیے۔ ننکو کے لوٹ آنے کی امید کا دامن نہیں چھوڑا اس نے۔ پھر جب بھوک برداشت نہیں ہوئی تو ادھر ادھر پڑے دو چار دانے جو گھر میں تھے انہیں سے گزارہ لیا۔ آخر اس نے سوچا کہ اگر جینا ہی ہے تو اپنے لیے جینا ہے۔ اس کے لیے کسی دوسرے کے سہارے کی محتاج بنے رہنے سے زندگی ہرگز ہرگز نہیں کٹے گی۔ زندہ رہنے کے لیے پیٹ کی آگ کا بجھانا بھی لازمی ہے۔ پیٹ پر پتھر باندھ کر زندگی بھلا کیوں کر بسر ہو گی۔

ننکو نے اسے سلائی کرنا تو سکھا ہی دیا تھا۔ ادھر ادھر سے سلائی کا کام لے آتی اور اپنے لیے کچھ پیدا کر لیتی۔ لیکن لوگوں کے طعنوں سے وہ تنگ آ جاتی۔ کچھ منچلے تو یہاں تک کہنے لگے تھے کہ ننکو اب واپس نہیں آنے کا۔ اس کا خیال چھوڑ دے۔ کالونی میں مردوں کی کمی نہیں۔ کسی کا ہاتھ پکڑ لے۔ کچھ کہتے کہ بیٹی دھندا کرنے لگی ہے۔ اچھا کھاتی پیتی ہے۔ اچھا پہنتی ہے۔ پیٹ بھرنا ہے تو ماں بھی بیٹی کی راہ پکڑ لے۔ ابھی عمر ہی کیا ہے۔ دیکھنے میں بھی اچھی ہے۔ ڈیل ڈول ویسے ہی قائم ہے۔ چھاتیاں بھری بھری ہیں۔ آنکھوں کی چمک بھی پہلے کی سی ہے۔ گاہکوں کی کمی نہیں۔ گھر بیٹھے بٹھائے خوب مال کے گی۔

اس قسم کی طعنہ زنی سے گنگا کے کان پک گئے تھے۔ کبھی سوچتی گاؤں چلی جائے۔ کبھی سوچتی شاید ننکو ہی لوٹ آئے۔ مگر جوں جوں دن بیتتے جاتے ننکو کے لوٹنے کی امید کم ہوتی جاتی۔ نہ جانے وہ کہاں چلا گیا تھا۔ گنگا کو ہر طرح کے وہموں نے گھیر لیا تھا۔ کبھی وہ سوچتی کہ کہیں ننکو دریا میں نہ کود گیا ہو۔ یا ریل کی پٹری پر نہ لیٹ گیا ہو اور اس کے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے ہوں۔ کبھی سوچتی کہیں بھوک پیاس سے نڈھال ہو کر نہ مر پڑا ہو۔ گدھ اور کتے اس کا ماس نوچ نوچ کر نہ کھا گئے ہوں۔ اس طرح کے خیالات سے اس کا سارا جسم لرز جاتا۔ اسے لگتا جیسے اس پر غشی طاری ہو رہی ہے۔ اس کی راتوں کی نیند حرام ہو گئی تھی۔ جسم سے جیسے خون خشک ہو گیا تھا۔ وہ بے بسی کی حالت میں اپنی قسمت کو کوس رہی تھی۔ رہ رہ کر اسے ننکو کی یاد آتی تھی۔ اپنی بیٹی منیا کو یاد کر کے وہ آنسو رو پڑتی۔

سردیوں کے دن تھے۔ آسمان پر بادل چھائے ہوئے تھے۔ بارش ابھی ابھی تھمی تھی۔ ٹھنڈی ہوا کے جھونکے چل رہے تھے۔ ابھی وقت اتنا نہیں ہوا تھا پر رات کافی اندھیری تھی۔ کمرے میں مدھم سی روشنی تھی۔ گنگا چارپائی پر لحاف میں گٹھری سی بنی بیٹھی تھی۔ اچانک دروازے پر دستک ہوئی۔ اس نے سوچا شاید ننکو واپس آ گیا ہے۔ وہ لحاف پھینک کر دروازے کی طرف لپکی۔ اس کی طاقت سلب ہو چکی تھی۔ ٹانگیں بہ مشکل اٹھ پا رہی تھیں۔ ایسے لگ رہا تھا جیسے وہ بے ہوش ہو کر گر پڑے گی۔ چند سیکنڈ کے لیے وہ دروازے پر کھڑی رہی۔ اسے خوف بھی لگ رہا تھا۔ دستک ایک بار پھر ہوئی۔ گنگا میں یہ پوچھنے کی سکت نہیں تھی کہ کون ہے۔ اس نے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے دروازہ کھولا تو باہر منیا ہاتھ میں وہی پنجرا لیے کھڑی تھی۔ لیکن اس میں پہلے والی بھورے رنگ کی چڑیا کی جگہ اب ایک خوبصورت طوطا تھا۔ ہرے رنگ کا طوطا۔ ہرا رنگ جو خوشحالی کی علامت ہوتا ہے۔ منیا نے سر پر کالی شال اوڑھ رکھی تھی۔ گنگا اسے دیکھتے ہی غش کھا کر گر پڑی۔

"ماں کیا ہوا، ماں ؟"

اس نے اپنی پوری طاقت لگا کر گنگا کو فرش سے اٹھایا اور کمرے میں لا کر چارپائی پر لٹا دیا۔ اس پر لحاف ڈال کر اس کے ہاتھ پاؤں ملنے لگی۔ تھوڑی دیر بعد گنگا کو ہوش آیا تو وہ منیا سے گلے لگ کر زار و قطار رونے لگی۔ منیا کی آنکھیں بھی بھر آئی تھیں۔

"تیرا بابو نہ جانے کہاں چلا گیا ہے منیا، زندہ ہے یا نہیں، پتہ نہیں۔" روتے روتے اس نے کہا۔

"مجھے پتہ چل گیا تھا ماں چلا گیا ہے تو جانے دے۔ روز کی مار پیٹ سے تو نجات ملی تجھے"

"نہیں ری منیا، وہ مجھے پیار بھی بہت کرتا تھا۔"

"لعنت ہے ایسے پیار پر ماں۔ یہ لاتوں اور مکوں کا پیار تو ہی سہن کر سکتی تھی۔"

"منیا !"

"اور ماں، کیا چھوڑا ہے اس نے تیرے پاس؟ دو گہنے تھے چاندی کے، وہ بھی نہیں رہے ذرا حال تو دیکھ اپنا۔ کتنی کمزور ہو گئی ہے تو لگتا ہے کئی دن سے تو نے پیٹ بھر کر کھانا بھی نہیں کھایا یہ لے، میں تیرے لیے سموسے اور کچوریاں لائی ہوں تجھے جلیبیاں بہت پسند ہیں نا، وہ بھی لائی ہوں "

منیا نے اپنے ہاتھ سے ایک کچوری ماں کو کھلائی۔ گنگا روئے بھی جا رہی تھی اور سموسے اور کچوریاں بھی کھا رہی تھی۔ جب وہ خوب سیر ہو گئی تو بڑے زور سے ہنس پڑی۔ پھر وہ ہنسی اچانک سسکیوں میں بدل گئی۔

کچھ دیر تک دونوں ماں بیٹی خاموش بیٹھی رہیں۔ منیا نے اس خاموشی کو توڑتے ہوئے کہا۔

"ماں تجھے تو سلائی آتی ہے نا۔ کیوں نہیں تھوڑا بہت سلائی کا کام کر لیتی ہے۔ اپنے لیے کچھ تو کما لے گی میں بھی "

"منیا، تو ہی اب گھر لوٹ آ نہ بیٹی ہم دونوں ماں بیٹی "

"نہیں ماں، میں جس دنیا میں ہوں کم از کم بھوکے پیٹ تو نہیں سوتی۔ کپڑے لتے کی بھی محتاج نہیں۔ نہ ہی کسی کی ڈانٹ پھٹکار کا ڈر، نہ کسی کی مار کا اندیشہ۔ یہی اب میری زندگی ہے ماں اس دنیا سے نکل کر جاؤں گی بھی تو کہاں۔ میرے یہاں رہنے سے تیری بدنامی ہو گی ماں لوگ بڑے ظالم ہیں۔ نہ تجھے جینے دیں گے اور نہ مجھے۔ ہر کوئی جھوٹی عزت کا دعوے دار ہے۔ سب ڈھونگی اور مکار، جو گلے میں انسانیت اور شرافت کی تختی لٹکائے ہوئے ہیں۔ اپنی بدکاریوں پر پردہ ڈالے ہوئے ہیں اچھا ماں، اب میں چلتی ہوں میں آیا کروں گی۔ تجھے ملنے کے لیے۔ اسی طرح رات کے وقت، اندھیرے میں "

"بیٹی، جو روٹی تو کھا رہی ہے نا، اس میں "

"اس سے پیٹ تو بھرتا ہے نا ماں بھوک بھیڑیے کو بھی جنگل چھوڑنے پر مجبور کر دیتی ہے میری فکر مت کر ماں، اپنی صحت کا خیال کر۔ بھول جا بابو کو اور خوش رہ "

منیا جانے کے لیے کھڑی ہوئی تو گنگا نے اٹھ کر اس کو گلے سے لگا لیا۔ اور خوشامدانہ انداز میں بولی۔

"پھر سے سوچ منیا، ہو سکے تو اپنی ماں کے پاس لوٹ آ تو آ جائے گی تو میں سب سنبھال لوں گی۔ دنیا کے طعنے بھی سن لوں گی۔ ان کو سمجھانے کی کوشش کروں گی میری بات مان جا بیٹی، میں تیرے پاؤں پڑتی ہوں "

"یہ کیا کر رہی ہے ماں ؟ ٹھیک ہے ماں، میں سوچوں گی اب اس وقت تو جانے دے مجھے "

منیا نے پرس میں سے کچھ روپے نکال کر چپکے سے بستر پر رکھ دیے۔ گنگا جب دروازہ بند کر کے بستر پر دراز ہونے لگی تو اس کی نظر ان روپیوں پر پڑی۔ اس نے اٹھا کر دیکھا تو سو سو کے پانچ نوٹ تھے۔ اس کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے۔ وہ جیسے چکرا کر چارپائی پر گر پڑی۔ اسے پتہ بھی نہ چلا کہ کب نیند اس پر طاری ہو گئی۔

☆☆☆

پرویز یداللہ مہدی



سواری، شہسواری

ایسا نہیں ہے کہ مہانگری ممبئی کے طول وعرض میں لوکل ٹرینوں اور کارپوریشن کی بسوں کا ممنون احسان ہوئے بغیر آدمی ایک مقام سے دوسرے مقام تک نقلِ مقام نہیں کر سکتا۔ خدا رکھے یہاں آبادی کے 'سرکولیشن' کو باقاعدہ و باضابطہ جاری وساری رکھنے کے کم سے کم دو ذرائع ایسے ہیں جن کے ذکر کے بغیر مقامی حمل ونقل کا باب ادھورا اور تشنہ رہے گا۔ آمد ورفت کے یہ دو تیز رفتار ذرائع ہیں۔ ٹیکسیاں اور آٹورکشہ جن کی بدولت یہاں کے ٹریفک کا نظام ہمہ وقت درہم برہم رہتا ہے۔ جہاں تک ٹیکسیوں کا تعلق ہے ممبئی کے بلدی حدود میں ان کے کہیں بھی آنے جانے بلکہ نہ آنے اور نہ جانے پر بھی کوئی روک ٹوک نہیں، البتہ آٹورکشہ کی دوڑ صرف مضافات کی حد تک محدود ہے۔ آمدورفت کے یہ ذرائع چونکہ ذرا مہنگے ہیں اس لیے صرف انہی کے آگے رام ہوتے ہیں جن کی جیب میں خاصے دام ہوتے ہیں اور جو 'بندۂ بے دام' ہوتے ہیں یہ انہیں اور ٹریفک کی اصولوں دونوں کو خاطر میں نہیں لاتے۔ چنانچہ عام آدمیوں کی اکثریت صرف آسمانی سلطانی افتاد پڑنے پر ہی ان مہنگی سواریوں سے استفادہ کرتی ہے اور بعد ازاں اس بجٹ شکن جرأت رندانہ کے نتیجے میں مدتوں 'پیدل' ناچتی پھرتی ہے۔ خدا جھوٹ نہ بلوائے اپنے 'غریبی مٹاؤ' بجٹ کے باوجود جب بھی ہم کسی مجبوری کے تحت ٹیکسی میں بیٹھتے ہیں دوران سفر ہماری تھرتھراتی کپکپاتی نظر ٹیکسی کے میٹر پر مرکوز ہوتی ہے پل بھر کے لیے بھی نہیں ہٹتی لہٰذا اپنے اس تجربے کی بنا پر خدا کو حاضر وناظر جان کر کہتے ہیں میٹر کی رفتار ٹیکسی کی رفتار سے دگنی اور ہمارے دھڑکتے دل کی رفتار میٹر کی اسپیڈ سے چار گنی ہوتی ہے، گویا ٹیکسی کی رفتار میٹر کی اسپیڈ اور ہمارے دل کی دھکا دھک کے مابین ایک زوردار ریس سی چل پڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم نے اپنے دل کی سلامتی کی خاطر ایک اصول بنالیا ہے یعنی اب ٹیکسی میں صرف اس وقت بیٹھتے ہیں جب کرائے کا بار کسی اور کی جیب اٹھاتی ہے۔

ممبئی میں چونکہ نہ تو مالداروں کی کمی ہے نہ ان کی ذاتی موٹر کاروں کی، اس لیے آر۔ٹی۔ اے والوں نے ٹیکسیوں کے لیے کالا اور پیلا رنگ مختص کر دیا ہے چنانچہ ٹیکسیوں کا دھڑ کالا اور چھتیں پیلی ہوتی ہیں۔ اس طرح عوام الناس کو ٹیکسی اور پرائیویٹ کار میں تمیز کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ جن کی جیب میں مال ہوتا ہے وہ ہاتھ ہلا کر ٹیکسی روکتے ہیں اور جن کی جیب خالی ہوتی ہے وہ اپنے بائیں ہاتھ کے انگوٹھے کا رخ مطلوبہ سمت کی طرف کر کے پرائیویٹ کار والوں سے 'لفٹ' مانگتے ہیں اور اکثر منہ کی کھاتے ہیں یعنی پرائیویٹ کار والوں کے ٹھینگا دکھا کر نکل جانے پر پاپیادہ ہی اپنی منزل مقصود کی جانب یہ شعر پڑھتے ہوئے چل پڑتے ہیں۔

جانبِ منزل اکیلا ہی چلا جاتا ہوں میں
لفٹ ٹھینگے سے کوئی مجھ کو نہیں دیتا نہ دے

ویسے لفٹ مانگنے والے ہر طرح سے فائدے میں رہتے ہیں، لفٹ مل گئی تو کیا کہنے، ہینگ لگتی ہے نہ پھٹکری اور رنگ آتا ہے چوکھا، اور اگر لفٹ نہ ملی تو بھی فائدہ، وہ یوں کہ پیدل چلنے سے جسم کے پٹھے مضبوط ہوتے ہیں، بھوک کھلتی ہے، ہاضمہ درست رہتا ہے، نیند اچھی آتی ہے۔

یوں تو ہمارے مہذب سماج میں کالی پیلی چیزوں کو حقیر اور کمتر گردانا جاتا ہے، ثبوت کے لیے ان بدنصیب لڑکیوں کو دیکھئے جو کالی پیلی ہوتی ہیں، شادی کی منڈی میں ان کی کالی پیلی رنگت ایسے ایسے رخنے ڈالتی ہے کہ اپنے خوابوں کی شہزادے کی راہ تکتے تکتے ان کی آنکھیں پتھرا جاتی ہیں، وقت کے ظالم ہاتھ ان کی مانگ میں سیندور کی جگہ سفیدی پھیر جاتے ہیں، جس سماج میں کالی پیلی رنگت کا مول اپنے ارمانوں کے خون سے چکانا پڑتا ہے، اسی سماج میں یہ طرفہ تماشا بھی دیکھنے کو ملتا ہے کہ وہی کالی پیلی رنگت جب کسی موٹر کار کا امتیازی نشان بن جاتی ہے تو سبھی اس کے نخروں کے آگے یہ کہتے ہوئے سر جھکا دیتے ہیں۔

سرِ تسلیم خم ہے جو مزاج کار میں آئے

ممبئی چونکہ ایک شہر ہی نہیں اچھا خاصا طلسم ہے بلکہ زندہ طلسمات ہے اس لیے یہاں عجوبوں کی کمی نہیں مثال کے طور پر یہ ٹیکسیوں ہی کو لیجئے جتنی ٹیکسیاں یہاں کی سڑکوں پر دندناتی آپ کے اغل بغل سے زنانٹے کے ساتھ گزر جاتی ہیں ان سے دوگنی تعداد میں ہنستی بولتی، اٹھلاتی مچلتی ٹیکسیاں، قدم قدم پر آپ کو دعوت نظارہ دیتی ہوئی مست ہوا کے خوشبودار جھونکے کی طرح ادھر سے آکر ادھر سے نکل جاتی ہیں۔ آخر الذکر ٹیکسیوں کے کوائف کا مکمل ومفصل علم ہمیں کچھ عرصہ قبل ان پنواڑی مہاشے کی زبانی ہوا جن کی دکان کو ہمارے ایک شناسا اپنی ملاقاتی بیٹھک کے طور پر استعمال کرتے ہیں، اس روز ہم اپنے مذکورہ شناسا سے ملنے جیسے ہی دکان ہٰذا پر پہنچے، پنواڑی مہاشے کف افسوس کی طرح ہتھیلی پر تمباکو اور چونا ملتے ہوئے بولے۔ "آپ کے آنے میں تنک منٹ بھر کی ہیرا پھیرا ہو گئی ابھی ابھی ادھر سامنے فلاٹ پر بیٹھے چلم کا دم مار رہے تھے کہ اچانک پیچھے سے ایک ٹیکسی کا واکاٹ کے ان کے نظر کے سامنے سے نکل گئی، پھر کیا تھا چلم چھوڑ کے دھوئیں کے مانک اس کے پیچھے نکل لیے۔"

اس انکشاف پر ہم نے پہلے تو قبر کی طرح تنگ گلی کے طول بلد اور عرض بلد کا جائزہ لیا پھر طنزیہ لہجے میں پنواڑی سے کہا۔ "مہاشے جی، مذاق میں مبالغہ جائز ضرور ہے مگر اتنا بھی نہیں کہ جس تنگ گلی سے ایک سائیکل سوار کا گزرنا بھی مشکل ہو اس میں آپ ایک سالم ٹیکسی دوڑا دیں۔"

جواب میں مہاشے جی نے مسکراتے ہوئے کہا: "بھیا آپ میری بات سمجھے نہیں" آپ جو ٹیکسی سمجھ رہے ہیں میں اس کی بات نہیں کر رہا ہوں، بلکہ میرا اشارہ اس کی طرف ہے جو چھم چھم کر کے آتی اور چھما چھم چھما چھم کرتی ہوئی نکل جاتی ہے۔

ہم نے گڑبڑا کر کہا— "مطلب آپ چار پہیوں والی ٹیکسی کی بات نہیں کر رہے ہیں؟"

بی بلڈنگ، چوتھی منزل، ہنجر نگر، اندھیری ایسٹ، ممبئی۔ ۶۹

پھناک سے بولے---" بالکل نہیں، میں تو دو ٹانگ والی کی بات کر رہا ہوں، جس کی ناک میں نتھنی، کان میں جھمکا، کمر پہ چوٹی لٹکے اور لٹکے جھٹکے دیکھ کے دل کو لگے بچا کچی جھٹکے!"

اور یوں ہم پر عقدہ کھلا کہ ایک اچھے خاصے انسانی وجود کو محض اس جرم کی پاداش میں ٹیکسی گردانا جاتا ہے کہ پیٹ کی آگ اسے بھی ٹیکسیوں کی طرح گاہکوں کی تلاش میں سڑکوں پہ لے آتی ہے، گویا مجبوری نے آدم وحوا کی اولاد کو ممبئی جیسے شہروں میں مشین کے درجے پر پہنچا دیا ہے۔!

یہ بات نہیں ہے کہ جب سے ممبئی بسی ہے، یہاں سواریاں مہنگی اور آدمی سستا رہا ہے۔ کبھی یہاں بھی سستی سواریاں دستیاب ہوا کرتی تھیں اور یہ اس زمانے کی بات ہے جب ممبئی کی سڑکوں پر ٹریفک کا موجودہ دریا اور ہماری آنکھوں پر نمبری چشمہ چڑھا نہیں تھا بالفاظ دیگر ہماری بینائی اور ممبئی کی ٹریفک دونوں کا توازن ابھی بگڑا نہیں تھا چنانچہ مہنگی سواریوں کے پہلو بہ پہلو ایسی ہمہ مقصدی سواریاں بھی بکثرت دکھائی دیتی تھیں جن کی چال میں اعتدال بھی تھا اور سر تال بھی، لیکن افسوس زمانے کی تیز رفتاری نے اگلے وقتوں کی ان منتخب سواریوں کو سیمنٹ اور کولتار کی سڑکوں سے ہٹا کر حافظے کی دھند میں دھکیل دیا۔ اب سے کوئی تیس پینتس سال پہلے ممبئی کی سڑکوں پر ایک بس نما سواری فولادی پٹریوں پر کسی شرابی کی طرح مستانہ وار، جھومتی لڑکھڑاتی ڈولا کرتی تھی، جس پر پہلی نظر میں بس کے بجائے 'بجرے' کا گمان ہوا کرتا تھا۔ پانی کی جگہ خشکی پر ڈولتا ہوا یہ 'بجرا' عرف عام میں 'ٹرام' کہلاتا تھا۔ ٹرام لوکل ٹرین کی طرح بجلی سے چلا کرتی تھی لیکن برقی توانائی سے چلنے کے باوجود اس کی چال کی ناتوانی کا عالم یہ ہوا کرتا تھا کہ آٹھ سے ۸۰ سال تک کا ہر مسافر جب اور جہاں اس کا جی چاہتا ٹرام میں چڑھ اتر سکتا تھا، اصل میں ٹرام لوکل ٹرین کی طرح دلکی اور سرپٹ کی نہیں میانہ روی کی قایل تھی، ارد گرد کی ہر سواری آندھی طوفان کی طرح اسے اوور ٹیک کر کے نکل جاتی مگر یہ نسیم سحر کے سبک جھونکے کی طرح اپنی رفتار سے چلتی رہتی، دراصل ٹرام، غالب کے اس شعر کی دل سے قائل تھی

وہ اپنی خو نہ بدلیں گے، ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

مختلف النوع بھاڑے عرف کرائے کی سواریوں کی بھیڑ میں ٹرام ہی وہ واحد سستی اور ارزاں سواری تھی جس کا بوجھ ہر مفلوک الحال شخص کا غریب بجٹ بھی ہنستے کھیلتے سہار لیتا تھا، ہمارا دعویٰ ہے کہ اس سے سستی اجتماعی سواری تا حال ایجاد نہیں ہوئی لیکن افسوس اس کی یہی سست رفتاری ایک دن اسے لے ڈوبی، ممبئی کی سڑکوں سے ٹرام کے اٹھ جانے سے غریب عوام کی اکثریت نے خود کو یقیناً یتیم محسوس کیا ہوگا، ان کی دنیا میں اندھیرا چھا گیا ہوگا، ٹرام کے مستقل مسافرین کو اس بات کا شدید احساس ہوا ہوگا کہ

ایک دھوپ تھی جو ساتھ گئی آفتاب کے

جہاں تک مختلف النوع سواریوں کا تعلق ہے ہر سواری اپنی بناوٹ اور ڈیزائن کے اعتبار سے دوسری سے مختلف ہوتی ہے، کچھ بے ضرر و بے خطر ہوتی ہیں تو کچھ ضرر رساں اور پر خطر، کچھ برق رفتار ہوتی ہیں تو کچھ کی سست رفتاری اور چرخ چوں چال کا یہ حال ہوتا ہے کہ ان میں بیٹھ کر اس بات پر ایمان اور بھی پختہ ہو جاتا ہے کہ دنیا واقعی گول ہے اور آدمی جہاں سے چلتا ہے ایک دن وہیں لوٹ کر آتا ہے البتہ جس سواری میں بیک وقت سواری اور شہواری دونوں کا بھرپور لطف آتا ہے وہ صرف گھوڑا گاڑی ہے، اب سے ربع صدی پہلے تک ممبئی کے مقامی ذرائع حمل و نقل میں گھوڑا گاڑیوں کو ایک خاص مقام حاصل تھا۔ ٹریفک کے شور، موٹروں اور بسوں کی سماعت خراش "پوں پوں، پیں پیں" کے بیچ گھوڑوں کی ٹاپوں کی آواز، اس کی گردن میں جھولتی نقرئی گھنٹیوں کی سریلی گونج ایک عجیب سماں باندھا کرتی تھی، ٹریفک کا بے ہنگم شور ان گھوڑا گاڑیوں کے طفیل ایک دل خوش کن آہنگ میں تبدیل ہو جایا کرتا تھا بلکہ کانوں کو ایسی ٹھنڈک اور حلاوت کا احساس ہوتا جیسا کہ آج فلمی دنیا کے نئے سنگیت کاروں کے شور شرابے سے عبارت سنگیت کے بیچ اچانک پرانے موسیقاروں کے میٹھے سریلے سنگیت کو سن کر ہوتا ہے۔

گھوڑا گاڑیوں کو ان کی ساخت، بناوٹ اور گھوڑے کے جثہ، سائز اور نسل کی مناسبت سے الگ الگ ناموں سے پکارا جاتا ہے جیسے گھوڑا اگر ہندوستانی نژاد ہو اور گاڑی کا وجود دو پہیوں پر ٹکا ہو تو عوام کی اصطلاح میں یہ تانگہ اور خواص کی زبان میں 'ٹمٹم' کہلاتی ہے، اس کے بر عکس اگر گاڑی چوپہیہ اور گھوڑا خالص عربی نژاد ہو تو پھر یہ بگھی یا فٹن کہلاتی ہے، اول الذکر گھوڑا گاڑیاں اپنی پھٹیچر حالت کی وجہ سے ہمیشہ نچلے اور متوسط طبقے کے زیر تصرف اور موخر الذکر گھوڑا گاڑیاں اپنی شان و شوکت کی وجہ سے ایک زمانے تک صرف رؤسا اور امراء کے زیر تسلط رہیں، اس تسلط بے جا پر ضرب کاری اس وقت پڑی جب اس شاہی سواری نے ممبئی کی سڑکوں پر قدم رنجہ فرمایا، ظاہر ہے جس شہر کا طرز معاشرت رؤساء، امراء، غرباء سبھی کو ایک ہی چابک سے ہانکتا ہو، وہ بھلا گھوڑا گاڑیوں میں اس قسم کی تفریق و امتیاز کس طرح روا رہنے دیتا، چنانچہ ایک ہی جھٹکے میں اس نے بلا لحاظ بلند و پست ان شاہی آن بان اور شان والی چوپہیہ سواریوں کے دروازے سب پر وا کر دیے۔ نتیجہ اس صلائے عام کا یہ ہوا کہ مقامی غرباء کے ساتھ ایسے تمام بیرونی غرباء و مساکین جن کی رسائی کبھی صرف تانگوں اور جھٹکوں تک محدود تھی ممبئی پہنچ کر وہ بھی بلا روک ٹوک ان شاہی سواریوں میں بیٹھ کر ایک لوائے بے نیازی سے تماشائے اہل کرم دیکھنے لگے، گویا چند سکوں کے عوض گنگو تیلی، راجہ بھوج کے سنگھاسن پر سوار ہو گیا بلکہ خود راجہ بھوج پر سوار ہو گیا!

جس سواری کے رعب داب کا یہ عالم ہو کہ دیگر سواریوں کی کور جس کے دبدبے کے آگے شرطیہ دبتی ہو اس عالیشان سواری کو محض گھوڑا گاڑی کہنا اس کے رتبے اور مرتبے دونوں کی توہین کے مترادف تھا لہٰذا اہالیان ممبئی نے اس کے شایان شان ایک ایسا بارعب نام تجویز کیا جو دیکھتے دیکھتے زبان زد خاص و عام ہو گیا یعنی لوگ باگ گھوڑا گاڑیوں کو پیار اور احترام سے وکٹوریہ بلانے لگے۔ گھوڑا گاڑی عرف سڑکوں کی رانی کو خطاب ہذا سے سرفراز فرماتے وقت انگریزی سرکار کی ملکہ معظمہ کوئین وکٹوریہ "دی گریٹ" کا شاہی طنطنہ یقیناً یار لوگوں کے پیش نظر رہا ہوگا۔ ہماری ناقص رائے میں اس شاہی سواری کا اس سے زیادہ موزوں نام کوئی اور ہو ہی نہیں سکتا تھا خدا گواہ ہمیں تو وکٹوریہ کی چال ڈھال اور کر و فر کو دیکھ کر قدم قدم پر یہی گمان ہوتا تھا جیسے سچ مچ محلوں کی ملکہ چہل قدمی کے لیے سڑکوں پر چلی آئی ہیں۔

سفر سے مراد محض سفر ہی ہو تو کسی بھی مروجہ سواری سے آنکھ بند کر کے استفادہ کیا جا سکتا ہے لیکن اگر سفر کے ساتھ سیر سپاٹا بھی مطلوب ہو تو پھر پورے ہوش و گوش کے ساتھ سواری کا انتخاب لازمی ہے کہ ہر سواری میں اس دہری سہولت کا اہتمام و انتظام نہیں ہوتا اس کڑے انتخاب پر تو صرف وکٹوریہ ہی پوری اترتی تھی۔ یہی نہیں گوشۂ تنہائی کے متلاشی جوڑوں کے حق میں گوشۂ عافیت تھی بلکہ حجلۂ عروسی کا چلتا پھرتا نعم البدل تھی۔ یقین کیجئے ہم نے اپنی چشم گنہ گار سے بعض اُتاؤلے جوڑوں کو وکٹوریہ کے حدود اربعہ میں دن میں بھی سہاگ رات مناتے دیکھا ہے۔ دیگر سواریوں میں اس قسم کے تربتر مناظر کہاں دیکھنے کو ملتے ہیں حالانکہ بے صبر قسم کے جوڑے اپنی سی کوشش ضرور کرتے ہیں لیکن کامیاب بالکل نہیں ہوتے، کیونکہ طالب و مطلوب کے بیچ 'ڈرائیور سواری ہذا' ظالم سماج کی صورت ہمہ وقت موجود رہتا ہے جب کہ وکٹوریہ میں ڈرائیور عرف گاڑی بان، یعنی کہ کوچوان کی 'مسند' سطح سواری سے اس قدر بلندی پر ہوا کرتی تھی کہ اگر وہ چاہتا بھی تو طالب و مطلوب کے اختلاط باہمی میں مخل نہیں ہو سکتا تھا، گویا قابل دست اندازی سینسر بورڈ والے سین میں موجود ہوتے ہوئے بھی "لا موجود" ہوتا تھا، لیکن وہ جو کہتے ہیں کہ ہر کمال را زوال، چاہے وکٹوریہ ہو یا ملکہ وکٹوریہ دونوں پر ایک دن زوال آنا یقینی تھا سو آیا، البتہ وکٹوریہ عرف گھوڑا گاری ملکہ وکٹوریہ کی طرح پوری طرح پردۂ خفا میں تو نہیں گئی آج بھی کبھی کبھار کسی کسی فلمی سین میں پردۂ سیمیں پر یا پھر بڑے بڑے سیٹھوں ساہوکاروں کی شاندار باراتوں میں دکھائی دے جاتی ہے اور عاشقان وکٹوریہ دور ہی سے اسے دیکھ لیتے ہیں لگی دل کی بجھا لیتے ہیں۔!!! ☆☆

تبصرے

نام کتاب: تمہارے غم میرے

مصنف ریوتی سرن شرما

قیمت ۱۷۵ روپے

ملنے کا پتہ ایشیا پبلشرز ۔اے ۳۶۔ چینک اپارٹمنٹس
۲/۷۔ سیکٹر نمبر ۲۔ روہنی۔ نئی دہلی

ریوتی سرن شرما نے ۱۹۴۲ء میں پہلا ریڈیو ڈرامہ لکھا تھا اور اب تک ڈیڑھ سو سے زیادہ ریڈیو ڈرامہ لکھ چکے ہیں جو کئی بار نشر ہو چکے ہیں۔ ان میں سے آٹھ ڈرامے ملک کی سبھی زبانوں میں ترجمہ ہو کر ڈراموں کے قومی پروگرام میں نشر ہو چکے ہیں۔ ۱۹۶۱ء میں انہوں نے اسٹیج کے لیے ڈرامہ لکھا اور اب تک آٹھ بڑے ڈرامے منظر عام پر آ چکے ہیں۔

ریوتی سرن شرما ان گنے چنے ڈرامہ نگاروں میں سے ایک ہیں جو صرف اشاعت / نصاب کے لیے ڈرامہ نہیں لکھتے۔ ان کے ڈرامے لگاتار کھیلے جاتے ہیں۔ اور وہ اداکاروں اور ہدایت کاروں سے باقاعدہ رابطہ رکھتے ہیں۔ وہ اکثر ڈرامہ اسٹیج کرنے کے بعد ہی کتابی صورت میں جاری کرتے ہیں۔ پیشکش سے جڑنے کی وجہ سے وہ اسٹیج کی ضروریات اور لوازمات سے واقف ہیں۔ ان کو پتہ ہے کہ روشنی اور صوتی اثرات سے کس طرح زیادہ تام جھام کے بغیر منظر کشی کی جا سکتی ہے۔ ان کے مکالمے بھی کردار کے موجب ہوتے ہیں وہ ایسی زبان استعمال کرتے ہیں جس سے اداکاروں کو بولنے میں روانی باقی رہے۔

بامحاورہ زبان کے دھنی ریوتی سرن شرما کے ڈراموں کے مکالمے اور محاورے معنویت کے حامل ہوتے ہیں۔ ان کے مضامین اور ان کے سروکار "آج" سے جڑے ہوئے ہیں۔ ان کے کردار چاہے زمانہ قدیم کے ہوں یا دیومالا کے یا پھر ہمارے ہم عصر۔ ان کا لباس چاہے کیسا ہی ہو۔ ان کے سینے میں زمانہ حال دھڑکتا ہے۔ ریوتی جی کا طرز بیان آج کے اسٹیج کی ضرورت اور واقعہ کی انٹرپریٹیشن کے مطابق ہے۔

اس کتاب میں "تمہارے غم میرے" کے علاوہ تین اور اسٹیج ڈرامے شامل ہیں۔ "اندھیرے کا بیٹا" ایک فوجی افسر سے متعلق ہے جو اپنی وقتی کمزوری کی وجہ سے اپنے ساتھیوں کی موت کا باعث بن جاتا ہے اور اسی گناہ کے بوجھ تلے زندگی گزارتے ہوئے موقع ملتے ہی اپنی شہادت سے اس گناہ کا کفارہ کرتا ہے۔ "پرانی حویلی" میں ڈرامہ نگار یہ کہتا ہے کہ لوگ تواریخ کا استعمال بدلہ لینے اور صدیوں پرانی منافرت کو زندہ کرنے کے لیے کرتے ہیں جب کہ ہماری عظمت کا راز حال کی تعمیر و تشکیل میں ہے۔ "چور" ایک ایکٹ کا ڈرامہ ہے جو ہم سب کے اندر چھپا بیٹھا ہے۔

یہ ڈرامے جہاں اسٹیج کے سارے مطالبات پورے کرتے ہیں وہیں ادب کی کسوٹی پر بھی کھرے اترتے ہیں۔

نام کتاب: سفر بے منزل

مصنف ریوتی سرن شرما

قیمت ۱۵۰ روپے

ملنے کا پتہ ایشیا پبلشرز ۔اے ۳۶۔ چینک اپارٹمنٹس
۲/۷۔ سیکٹر نمبر ۲۔ روہنی۔ نئی دہلی

اردو ڈرامہ نگاری میں گزشتہ پچاس برس تک اپنے قلم کا جوہر دکھانے والے ریوتی سرن شرما جب پچاس برس بعد اپنا دوسرا ناول لکھتے ہیں تو وہ ایک ہی چھلانگ میں ناول نگاری میں نئے تجربے کرنے والوں کی صف اول میں آ کھڑے ہوتے ہیں۔ ان کا پہلا ناول "اندھیری راتیں" جیٹ ایج (Jet Age) کی نشاندہی کرتا ہے تو ان کا دوسرا ناول سائبر اسپیس کی طرف لے جاتا ہے۔ ان کے کردار اکیسویں صدی میں داخل ہونے والے انسان کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ جن کے جذبات اور احساسات میں غالب کی دہلی نظر آتی ہے لیکن ان کی زبان ایم ٹی وی کی زبان بولتی ہے۔ کرشن چندر، مہندر ناتھ اور سرلا دیوی جیسے ادیبوں کے خاندان سے وابستہ انسان اور زندگی کو منطقی نظریہ سے پیش کرنے والے ترقی پسند تحریک کے ایک اہم رکن ریوتی سرن شرما اس اسلوب سے بندھے ہوئے نہیں ہیں۔ وہ کردار نگاری اور انداز بیان میں نئے تجربے کرتے ہیں۔ ان کی منظر کشی ایک ساکن تصویر نہیں۔ اس میں ایک روانی ہے جو صرف نظر ہی نہیں آتی، محسوس بھی ہوتی ہے۔

ناول کا موضوع عشق ہے جس کا عقل اور اخلاق سے خدا واسطے کا بیر ہے۔ ناول کی ہیروئن ایک ستار بجانے والے سے عشق کرتی ہے جو عمر میں بڑا اور شادی شدہ ہے۔ پوچھے جانے پر کہ اس نے ایسا کیوں کیا اس کا جواب تھا:

"بجلی کے کھمبے پر اسپارکنگ ہونے لگتا ہے۔ کھمبا بجلی کے چڑچڑ کرتے نیلے پھول گرانے لگتا ہے میں جی رہی تھی کہ اسپارکنگ ہونے لگا۔ میں نے وولٹیج نہیں بڑھائی۔ انسولیٹر کچا نہیں کیا۔ لائن میں شارٹ سرکٹنگ نہیں کیا۔ جب ہونے لگا اور میرے تن پر آگ کے نیلے نیلے پھول ناچنے لگے تو میں نے پایا میں زندگی کے سب سے تیز، سب سے سنسنی خیز، تباہ کن لیکن زندگی بخش لمحوں میں جی رہی ہوں۔ قصور نہ ان کا تھا نہ میرا، قصور اس حادثہ کا تھا جو اسپارکنگ پیدا کرتا ہے۔"

ریڈیو، اسٹیج اور ٹیلی ویژن کے لیے لگاتار لکھنے سے ریوتی سرن شرما کی بامحاورہ زبان ایک طرف تو بہت چست ہو گئی ہے۔ دوسرے ان کا لکھنے کا زاویہ نظر بھی بدل گیا ہے۔ وہ کردار اور واقعات کو کیمرے کی نظر سے دیکھنے لگے ہیں۔ ان کی تحریر میں مناظر کے رنگ، کرداروں کے روپ، لباس، حرکات اور سکنات یوں تفصیل سے نظر آنے لگتے ہیں کہ قاری کو لگتا ہے کہ وہ کتاب کے حروف نہیں پڑھ رہا بلکہ کیمرہ میں آنکھ لگائے سب کچھ براہ راست دیکھ رہا ہے۔

"سفر بے منزل" ماضی کا بیان نہیں، حال مسلسل کے پیرائے میں لکھا گیا ناول ہے۔

جے۔ این۔ کوشل، نئی دہلی

نام کتاب: آوارہ گرد

مصنف نند کشور وکرم

قیمت ۸۰ روپے

ناشر پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز ۔ جے ۔ ۹ کرشن نگر دہلی۔

"آوارہ گرد" اردو کے نامور ادیب اور صحافی جناب نند کشور وکرم کا اولین افسانوی مجموعہ ہے اس سے قبل وہ ایک ناول "یادوں کے کھنڈر" پیش کر چکے ہیں۔ زیر نظر افسانوی مجموعہ دس افسانوں اور ایک یک بابی ڈرامہ "آزادی کے بعد" پر مشتمل ہے۔ نند کشور وکرم کے افسانوی انداز کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں دھماکے دار کلائمیکس کہیں پیدا نہیں ہوتا اور نہ کہیں چونکا دینے والی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ ہر افسانہ نہایت سبک روی سے آگے بڑھتا ہے اور ان کا ٹیمپو کہیں بھی سست نہیں پڑتا اور نہ ہی کردار بھاگتے دوڑتے نظر آتے ہیں۔ کلائمکس انڈر کرنٹ انداز سے پیدا ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں کا خمیر اس انداز سے اٹھتا ہے کہ ہر افسانے کے بعد قاری کچھ نہ کچھ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ وکرم کے افسانوں کی فضا تصنع کی شکار نہیں ہے۔ بلکہ یہ فضا اور ماحول ان کا اپنا دیکھا بھالا ماحول ہے۔ جو کچھ وہ دیکھتے ہیں اور جو کچھ ان پر گزری ہے وہ سب کچھ انہوں نے صفحہ قرطاس پر پیش کر دیا ہے۔ یہ وہ سماجی

ماحول ہے جس میں ہم جی رہے ہیں۔ وکرم کے افسانوں کے تمام کردار اپنے اندر بلا کا سماجی کرب لیے ہوئے ہیں۔ خصوصاً تقسیم کا کرب اور جنگ سے پیدا ہونے والی ہولناک تباہی کا کرب۔ اور آزادی کے بعد ملک کے نوجوانوں میں پیدا ہونے والی مایوسی، بے راہ روی اور ان کے استحصال کا کرب بار بار ابھر کر سامنے آتا ہے۔ خاص طور پر ایٹمی تباہی اور فرقہ وارانہ فسادات کی خونریزی کا احساس ان کے افسانے بخوبی کرا دیتے ہیں۔

"آزادی کے بعد" کے زیر عنوان یک بابی ڈرامے میں بھی یہی کیفیت ابھرتی ہے۔ مگر اس ڈرامے کی زبان اردو نما زیادہ ہے اور بول چال کی کم۔ اگر ڈرامے میں عام گھروں میں بولی جانے والی عام بول چال کی زبان استعمال کی جاتی تو یہ ڈرامہ زیادہ خوبصورت ہو جاتا۔ اس مجموعے کے افسانے خصوصاً "آوارہ گرد" "سرحد پر" اور "منزل" دلوں کو چھوتے ہیں۔

اس مجموعے کا پیش لفظ "کہانی کی کہانی" بھی خوب ہے اور نند کشور وکرم کا انتسابیہ شعر بھی چونکا دینے والا ہے۔

افسانوں کا انداز بیاں بھی شستہ، شگفتہ پرکشش اور دل کش ہے۔

پریم پال اشک، دہلی

نام کتاب: جدید اردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ
(شمس الرحمٰن فاروقی کے خصوصی حوالے سے)

مصنف ڈاکٹر نشاط فاطمہ

قیمت ۱۴۰ روپے

ملنے کا پتہ ۲۲۱، پریتم نگر، الہ آباد۔ ۲۱۱۰۰۱

۱۹۶۰ء کے آس پاس جدید اردو تنقید میں جس نام کو ادبی دنیا میں اعتبار کی سند حاصل ہوئی وہ نام شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے، شمس الرحمٰن فاروقی کی حیثیت ایک ادبی دبستان کے میر کارواں کی ہے۔ ان کی شخصیت ادبی اعتبار سے بہت ہی پہلودار ہے۔ وہ ناقد کے ساتھ ساتھ شاعر بھی ہیں اور جب کوئی تخلیقی عمل سے وابستہ شخص تنقید کی بساط بچھاتا ہے تو وہ دوسروں سے یکسر مختلف تنقیدی رویہ اختیار کرتا ہے، کیونکہ اسے تخلیقی عمل کی پیچیدگیوں کا پوری طرح ادراک و عرفان ہوتا ہے اور کچھ یہی کیفیت جدید اردو تنقید میں شمس الرحمٰن فاروقی کی ہے۔ دراصل شمس الرحمٰن فاروقی نے جدید اردو تنقید کو ایک نئے مزاج، انداز، رجحان اور رویے سے آشنا کیا ہے۔ انہوں نے اردو تنقید کو یک رخے احتسابی عمل سے ہٹا کر مجموعی احتسابی عمل سے جوڑا، جس میں فن اور فن پارے کے ہر پہلو کو نگاہ میں رکھا جاتا ہے۔ فاروقی سے پہلے اردو تنقید میں ہمیں یہ رویہ کہیں اور نظر نہیں آتا دراصل اس عہد میں فاروقی نے اردو تنقید میں نظریہ سازی کا کام کیا ہے، اگر میں یہاں یہ کہوں کہ شمس الرحمٰن فاروقی جدید اردو تنقید کا ایک دبستان ہیں تو غلط نہ ہوگا۔

ڈاکٹر نشاط فاطمہ کا تحقیقی مقالہ "جدید اردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ" (شمس الرحمٰن فاروقی کے خصوصی حوالے سے) فاروقی شناسی کی راہ میں ایک مثبت قدم ہے۔ یہ کتاب فاروقی کی تنقیدی بصیرت، فکری رویے، ادبی نظریے، رجحان اور میلان کو سمجھنے اور ان کی گہرائیوں تک پہنچنے میں جہاں ہماری معاونت کرتی ہے وہیں شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی افکار اور ان کی ادبی فتوحات تک ہماری رسائی بھی کراتی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس کتاب کے ذریعہ وقت کی ایک اہم ادبی ضرورت کی تکمیل ہوئی ہے۔

ڈاکٹر نشاط فاطمہ کی یہ کتاب یوں تو پانچ ابواب پر مشتمل ہے، ان ابواب کے بعد ضمیمہ کے طور پر "فاروقی کے تبصرے" کے عنوان سے ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کا مضمون "لفظ و معنی" کے عنوان سے افتخار جالب کی تحریر اور "غبار کارواں" "میں کون ہوں اے ہم نفساں" اور "دست خود دہان خود" کے عنوانات کے تحت خود شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریروں کی شمولیت نے اس کتاب کی وقعت، اہمیت اور افادیت کو بڑھا دیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے سوانحی حالات کو "حیات نامے" کی صورت میں اور ان کی تحریر کردہ انگریزی مضامین کی فہرست کو خود نشاط فاطمہ نے ترتیب دیا ہے۔ نشاط فاطمہ نے اس کام کو بے حد عرق ریزی اور جاں فشانی کے ساتھ انجام دیا ہے۔ میرے خیال سے فاروقی شناسی کے سلسلے میں اس کی حیثیت کلیدی ہے۔

"حرف آخر" میں نشاط فاطمہ نے موضوع کے نتائج پر مدلل اپنی رائے کا اظہار کیا ہے اور جدید اردو تنقید سے متعلق فاروقی کے تنقیدی معیار، ان کے افکار و نظریات اور ان خطوط پر کھل کر بحث کی گئی ہے جن پر فاروقی نے جدید اردو تنقید کو گامزن کیا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ فاروقی اس عہد کے تنقید نگاروں میں اس لیے سب سے اہم تصور کیے جاتے ہیں کہ انہوں نے اپنے عہد کے مروجہ تنقیدی نظام کو توڑا، اسے درسی اور مکتبی تنقید کے حصار سے نکالا، اسے ایک خط مستقیم پر گامزن کیا اور ہمہ جہتی کار ویہ عطا کیا۔

مجموعی اعتبار سے یہ کتاب ایک انتہائی گراں قدر ادبی کارنامہ ہے، ڈاکٹر نشاط فاطمہ اس کے لیے مبارکباد کی مستحق ہیں۔ علم و ادب سے تعلق رکھنے والے افراد کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ضروری ہے۔ اس کتاب کی افادیت اور اہمیت سے صرف ایسے لوگ ہی منکر ہو سکتے ہیں جو ادب کی اعلیٰ قدروں کی پاسداری کے قائل نہیں اور جنہیں ادب کی ترقی و ترویج پر ایقان نہیں۔

سعید عارفی، بہرائچ

نام کتاب: پہاڑ کاٹتے ہوئے

مصنف : قیصر شمیم

قیمت : ۱۲۵ روپے

تقسیم کار : عثمانیہ بکڈپو۔ ۱۲۵ راجندر سرانی کلکتہ۔ ۷۳

"سچی شاعری" فرہاد کی کوہ کنی جیسی دیوانگی اور وحشت جنوں مانگتی ہے۔ 'پہاڑ کاٹتے ہوئے' کے قیصر شمیم بھی 'فرہاد' جیسے لگتے ہیں۔ شاعری کے تیشہ سے ایک نئی نہر کھودنے والا یہ شاعر مشترکہ خواب، درد، دکھ کی بات کرتا ہے۔ درد، آنسو، مسکان سے ان کی شاعری کی تشکیل ہوئی ہے۔ یہی ان کی شناخت بھی ہے اور یہی انسانیت پسندانہ آفاقی تناظر بھی اس شاعری کو عطا کرتے ہیں۔

درد نہ گورا، درد نہ کالا
درد نہ ہندو، درد نہ مسلم
درد جہاں ہو جس دل میں ہو
درد ہی اس کا نام
سب کے لیے جگ میں تینوں درد، آنسو، مسکان
کاش یہی اک بات سمجھ لیں آج کے ہم انسان

اعلیٰ انسانی اقدار پر یقین رکھنے والا حساس ذہن اور درد مند دل ہی مذہبی و نسلی امتیازات کی ساری زنجیروں کو توڑ کر انسانیت کو مشترکہ احساسات کے سنہری ڈور میں باندھ کر ایک نئے سنسار کا سپنا دیکھ سکتا ہے۔ سو قیصر شمیم کی یہ شاعری بھی مقدس خوابوں سے جڑی ہوئی ہے۔ زندگی، سماج، سیاست کے اندھیروں سے نجات دلانے کے جذبے سے معمور قیصر شمیم کی شاعری ہمارے عہد کا ایک سیاسی محضر نامہ بھی ہے۔ انہوں نے آج کی زندگی کے مختلف رنگوں کو وسیع تر تناظر میں دیکھا ہے اور بڑی جرأت کے ساتھ آج کے کالے سچ کو پیش کر دیا ہے۔

"ساعتوں کا سمندر" اور "سانس کی دھار" کے بعد "پہاڑ کاٹتے ہوئے" قیصر شمیم کا تیسرا شعری مجموعہ ہے جس میں ان کی تخلیقی شخصیت اور فکر کے سارے رنگ موجود ہیں۔ انہوں نے اپنے لہجہ اور سوچ میں بھی انفرادیت برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ قیصر شمیم کا جو پیغام ہے، وہ ہے انسانیت کا اور انسانیت کبھی شکست تسلیم نہیں کرتی۔ اس لیے ان نظموں میں جو خواب ہیں وہ ہمیشہ زندہ رہیں گے اور ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتے رہیں گے اور ان خوابوں کے حوالے سے یہ شاعری بھی زندہ رہے گی کہ یہ شاعری آج کے مظلوم

ومشہور انسانوں کا ایک خواب نامہ ہے۔

قیصر شمیم کی یہ شفق رنگ شاعری ہے جو حیات و کائنات کو نئی کرنیں عطا کرتی ہے اور اپنے مقدس خوابوں کی تعبیر بھی چاہتی ہے۔

مجموعی طور پر کہا جائے تو 'پہاڑ کاٹتے ہوئے' ایک اچھا شعری مجموعہ ہے، حساس ذہنوں کو اس سے یقیناً نئی تحریک ملے گی۔

نام کتاب: اذان شعر

شاعر   عبدالمتین نیاز

قیمت   : ۵۰ روپے

رابطہ   بھوپال بکڈپو، بدھوارہ، بھوپال

عبدالمتین نیاز ایک حساس مگر سنجیدہ ذہن اور درد مند دل رکھنے والے شاعر ہیں، روایت اور جدیدیت دونوں کو ساتھ لے کر اپنے شعری سفر میں آگے بڑھتے جا رہے ہیں۔ ان کی شاعری میں جذبات و کیفیات کی ایک گہری فضا ہے جو قاری کو مسحور کر لیتی ہے اور جذبات کی صداقت نے ہی ان کی شاعری کو خوب صورت رنگ بخشا ہے۔ بقول وزیر آغا" جذبہ صادق ہو اور شاعر قادر الکلام تو شاعری روشنی کی سطح پر آجاتی ہے اور روشنی کے اندر ساتوں رنگ موجود ہوتے ہیں۔" عبدالمتین نیاز کی شاعری کا معاملہ بھی یہی ہے کہ اسے کسی ایک رنگ میں قید نہیں کیا جاسکتا، ان کی شاعری دھنک رنگ ہے اور اسی رنگا رنگی احساس نے ان کی شاعری کو قوت بھی عطا کی ہے۔ وزیر آغا نے ان کی شاعری کے تعلق سے بہت صحیح اشارہ کیا ہے کہ "عبدالمتین نیاز کے ہاں آگہی کی وہ سطحیں ظاہر ہوتی ہیں جو ذہنی پھیلاؤ کے بجائے کشادگی احساس پر منتج ہوتی ہیں۔"

'اذان شعر' میں انہوں نے طنزیاتی تاثر سے بھرپور شعر کہے ہیں یعنی کام طعنوں سے نکالنا چاہتے ہیں۔ مگر جب انسان کا باطن ہی بیاباں ہو جائے تو یہ اذان بھی "اذان صحرا" بن جاتی ہے۔ اس لیے پرانی قدروں کی شکستگی اور نئی تہذیبی قدروں کے تسلط کے باوجود ان کو شکستگی خواب و احساس کا بھی ادراک ہے۔

سماعتوں سے ہیں محروم اہل شہر تمام
یہ شہر سنگ ہے یارو، یہاں اذاں نہ کہو
پتھر کے بنے بیٹھے ہیں اس دور کے انساں
سہتے ہیں ستم اور بغاوت نہیں کرتے

"اذان شعر" میں زندگی کے متضاد احساسات کا سچا ور کھرا بیان ہے۔ اور لفظیات کا استعمال بھی فنکارانہ ہے جو ن کی قدرت کلامی کا بین ثبوت ہے، فکر و احساس، اظہار و یان کی سطح پہ کسی قسم کی آلودگی نہیں ہے اور ایک اچھی، سچی شاعری کی یہی نشانی ہے۔

حقانی القاسمی، نئی دہلی

نام کتاب: وہ دن

مصنف   : غیاث الرحمٰن

قیمت   : ۸۰ روپے

ناشر   : تخلیق کار پبلشرز، یاور منزل لکشمی نگر، نئی دہلی

ساتویں دہائی میں ادبی افق پر تیزی سے چمکنے والے ناموں میں ایک نام غیاث الرحمٰن کا بھی تھا۔ یہ وہ دور تھا جب جدیدیت کا بول بالا تھا اور الفاظ، جواز جیسے رسائل میں چھپنا، اپنی ادبی حیثیت کو تسلیم کرانے جیسا تھا۔ اور اس زمانے میں جواز اور الفاظ جیسے تمام رسائل میں غیاث کی کہانیاں مستقل شائع ہو رہی تھیں۔ پھر اچانک غیاث ادبی افق سے غائب ہو گئے یا اپنی ازدواجی زندگی کے ہنگاموں میں، ادب اور روزگار کے درمیان تال میل نہیں بیٹھا سکے۔ تقریباً آٹھ دس برسوں تک ادب سے غائب رہنے کے بعد ادھر دو ایک برسوں سے غیاث الرحمٰن نے ان ادبی سفر کو دوبارہ شروع کر دیا ہے اور اسی کے ساتھ وہ اپنا پہلا افسانوی مجموعہ 'وہ دن' بھی قارئین اردو ادب کے سامنے پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

'وہ دن' میں گیارہ کہانیاں ہیں— اور یہ تمام کہانیاں سیدھے سیدھے انسانی زندگی کی جدوجہد سے ابھر کر سامنے آئی ہیں۔ 'آنچل، پیاسی کوئل، کنارہ، شبنم، من، پناہ گاہ جیسی کہانیاں جدیدیت اور بیانیہ کے مابین ایک نئے پل (Bridge) کو دریافت کرتی نظر آتی ہیں۔ غیاث جہاں جہاں علامتوں سے کھیلنا چاہتے ہیں، وہاں بھی وہ زیادہ پیچیدگیاں یا الجھاوے میں کھونا پسند نہیں کرتے۔ اسی لیے ان کی کہانیاں مبہم علائم کا شکار ہیں۔ وہ علامتوں کے دھارے کا رخ اچانک بیانیہ اور اس کی سادگی کی طرف موڑ لیتے ہیں۔ اس طرح سمجھ میں آنے والی ایک آسان سی کہانی کا جنم ہو جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ آسان کہانیاں آج کتنے لوگ لکھ رہے ہیں۔ اس لیے 'وہ دن' کی کہانیاں کوئی بہت بڑا ادبی معرکہ نہ سہی لیکن اپنی سادگی کے لیے یہ یاد کی جائیں گی۔ کتاب تخلیق کار پبلشرز نے بہت خوبصورت شائع کی ہے۔

نام کتاب: زندگی نامہ

مصنفہ   : کرشنا سوبتی

اردو ترجمہ   : حیدر جعفری سید

پبلشر   : ساہتیہ اکادمی، فیروز شاہ روڈ، نئی دہلی

کرشنا سوبتی کا نام ہندی ادب میں کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ "زندگی نامہ" سے "سن اے لڑکی" تک کرشنا کے ادبی سفر کی داستان بہت طویل ہے۔ اور اس طویل عرصے میں کرشنا نے ہندی ادب میں اپنی ایک نہ گم ہونے والی شناخت تو قائم کر ہی لی ہے۔ اصل داد کے مستحق حیدر جعفری سید ہیں، جو زندگی نامہ جیسی اہم کرتیوں کو مسلسل اردو زبان میں منتقل کرتے ہوئے داد تحسین وصول کرتے رہے ہیں۔ جعفری صاحب کی سب سے بڑی خوبی ہے کہ وہ ترجمے کے جوکھم کو کچھ اس طرح قبول کرتے ہیں کہ ترجمہ محض ترجمہ نہیں لگتا ہے۔ یہ ایک ایسی تخلیقیت ہے جو بہت کم مترجمین کے یہاں دیکھنے میں آتی ہے۔

"زندگی نامہ" آپ بیتی جیسے کوئی گھنا جنگل ہو۔ پیدا ہوتے ہی ہم اس جنگل میں کھو جاتے ہیں تیز تیز چلتی ہوئی ٹھنڈی ہوائیں انہی ہواؤں سے گزرتی ہے زندگی—اور انہی سے جنم لیتا ہے۔ زندگی نامہ۔

کہیں خوشیوں کے پھول، کہیں غم کی دھیمی دھیمی بارشیں، کہیں فلسفوں کی یورش، اور لکھت میں بہتے دھارے سے روانی— یہی روانی کرشنا کی خصوصیت رہی ہے، اور حیدر جعفری سید اسی رنگ و آہنگ کو ترجمہ میں بچائے رکھنے کا ہنر جانتے ہیں۔ مجموعی طور پر زندگی نامہ دوسری زبانوں سے اردو میں منتقل ہونے والی ایک کرتی ہے جس سے اردو والوں کو فیضیاب ضرور ہونا چاہئے۔

نام کتاب: میری کہانی

مصنف   : اویس احمد دوراں

قیمت   ۱۲۰ روپے

ناشر   تخلیق کار پبلشرز، یاور منزل لکشمی نگر نئی دہلی

میری کہانی اویس احمد دوراں کی آپ بیتی ہے۔ دوراں صاحب جو کبھی بیڑی مزدور بھی تھے، کلکتہ ڈوک لیبر بورڈ میں چپراسی بھی رہے، برسوں شہروں شہروں ٹھوکریں بھی کھاتے رہے لیکن سنگھرش کا راستہ نہیں چھوڑا—۔ جیل گئے۔ معصوم بچے کی موت دیکھی۔ گھر پر فاقہ کیا پھر بھی جدوجہد اور انقلاب کی مشعل ہاتھوں میں تھامے رہے۔ حقیقتاً ایسے سچے لوگ اب کہاں ہیں۔ ایسے سچے لوگوں کو سلام!

آپ بیتی کی شروعات میں ۶۹ صفحے کا ایک مقدمہ ہے۔ ایک بے حد سچے اور ایماندار آدمی کا محاسبہ، محاکمہ یا تجزیہ۔ آپ کی مرضی آپ جو بھی کہہ لیجئے۔ لیکن نہیں۔ صفحہ نمبر ۱۴ پر دوراں صاحب کے صاحبزادے جمال اویس کا ایک خط بھی شامل ہے۔ آئندہ، مستقبل میں اس کتاب کے قاری اس خط سے سرسری نہیں گزر سکتے۔ انہیں اس سچے اور ایماندار خط کی ہر ایک سطر پر ٹھہرنا ہی ہوگا۔

" آپ کی تحریر میں زیادہ تر پارٹی کا ذکر ہے۔ اور نظریاتی اختلاف کو رلا دی گئی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ ایک انسان پر کیا گزری ہے۔ اور اس نے زندگی کو کیسا پایا ہے۔ یہ

شئے قابل اعتنا ہے بھی یا نہیں ہو سکے تو اپنی خود نوشت کو تنقید حیات بنانے اور خود ترحمی سے بچئے"

'خود ترحمی' کیسا جذبہ ہے یہ؟ کیسی صلاح ہے یہ اندر کے وقار اور خودداری کی وہ آنچ ہے، جس سے بہت کم گزرے ہیں۔ اور اسی روشنی میں میں نے بڑی 'بے دردی' سے 'میری کہانی' کا مطالعہ کیا۔ اور آہ! میں رویا بھی۔ آنکھوں میں آنسو بھی آئے۔ اس دوست صفت سچے انسان کے لیے ایسا جذبہ پیدا ہوا، جو شاید اب تک میرے دل میں بہت کم لوگوں کے لیے پیدا ہوا ہوگا۔ یہ ایک چونکانے والی آپ بیتی ہے۔ مجموعی طور پر میں اتنا ہی کہوں گا کہ یہ صرف پارٹی اور پارٹی کے لوگوں پر مشتمل نہیں، جدوجہد سے گزرتے کسی بھی انسان کا فسانہ ہے، ایک ایسا المیہ، جس سے آج کا ہر انسان گزر رہا ہے۔ اور پارٹی، محض اس آپ بیتی میں ایک Symbol کی حیثیت رکھتی ہے۔

'میری کہانی' میری نظر میں ایک ایسی دوست کتاب ہے جس کا مطالعہ اس لحاظ سے بھی ضرور کرنا چاہیے کہ آنے والی صدی پتہ نہیں آپ کو کہاں لے جائے۔ اس لیے ٹھہریئے اور اس کتاب کا مطالعہ تو کر ہی لیجیے۔

مشرف عالم ذوقی، دہلی

نام کتاب: جادۂ حرف

مصنف ابراہیم اختر

قیمت ۵۰/روپے

ملنے کا پتہ انجمن ترقی اردو ہند، اردو گھر، نئی دہلی۔

ابراہیم اختر بنیادی طور پر فکشن رائٹر ہیں۔ اب تک ان کے دو افسانوی مجموعے اور ایک ناولٹ منظر عام پر آچکے ہیں۔ مضامین کا یہ مجموعہ ان کی تنقیدی بصیرت کی نشاندہی کرتا ہے۔

"فیض اور ان کے ناقدین" مجموعہ کا پہلا مضمون ہے۔ جس میں فیض کے متعلق ناقدوں کے درمیان غلط فہمیاں، سچائی سے چشم پوشی اور تنقید کم تنقیص زیادہ ہے، اس پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ فیض کے ایک شعر پر رشید حسن خاں اس طرح اعتراض کرتے ہیں کہ "اے دل آوارہ کہاں جاؤ گے" بے حد غیر مناسب طرز کلام ہے۔

ابراہیم اختر لکھتے ہیں کہ شعر کو زنداں کے پس منظر میں دیکھیے۔ ملاقات کا وقت ختم ہو رہا ہے اور ایسے نازک لمحہ میں شاعر محسوس کرتا ہے کہ ملاقات کا وقت ختم ہوتے ہوتے وہ اپنے آپ کو ساری دنیا، اس کے لوازمات، آزاد زندگی سے کٹا ہوا محسوس کر رہا ہے۔ محرومیت کے شدید کرب سے دوچار ہو کر اپنے دل سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے کہ اے دل آوارہ کہاں جاؤ گے۔"

اسی طرح کے اور بھی اعتراضات پر مصنف نے نگاہ ڈالی ہے۔ جو توجہ طلب ہے۔ "امیر خسرو کی حب الوطنی"، "درد کی صوفیانہ شاعری"، "داغ کے شاگردان دکن"، "سرسید خطوط کی روشنی میں"، "میر ہاشم۔ دردنا رسا کا شاعر"، "سراج۔ سراج دکن" وغیرہ مضامین اپنے موضوع کے لحاظ سے مختصر ہی سہی مگر قابل توجہ ہے۔ دو مضامین اردو زبان کے متعلق بھی ہے۔ "اردو ۔ قومی یکجہتی کی علامت" میں اردو زبان کو مشترکہ تہذیب کا سب سے بڑا سرمایہ بتایا گیا ہے تو "اردو کا مقدمہ" میں اردو کے عصری مسائل کا جائزہ لیا گیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ "اس زبان کا ایک اور المیہ یہ ہے کہ تحریک کی باگ ڈور چند ایسے زعما کے ہاتھوں میں ہے جنہیں اردو سے قطعاً کوئی دلچسپی نہیں ہے۔"

یہ کتاب طلبا کے لیے کافی کارآمد ثابت ہوگی۔

احمد صغیر، نئی دہلی

نام کتاب: نوائے سروش

مرتبین پروفیسر عبدالستار دلوی اور ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی

قیمت ۷۵/روپے

ناشر فاران پبلشرز، ممبئی

یہ کتاب محمود سروش کی شخصیت، شاعری اور خدمات کے لیے خراج عقیدت بھی ہے اور اعتراف خدمات بھی۔ اپنے ادیبوں، شاعروں اور دوسرے تخلیقی فنکاروں کی پذیرائی کرنا، ان کی خدمات کا اعتراف کرنا ہر زبان کی زندگی اور مقبولیت کی دلیل ہے۔ اس کتاب میں وہ مضامین شامل ہیں جو محمود سروش کے مجموعہ کلام 'متاع ہنر' کی رسم اجرا کی تقریب میں اور ان کی موت کے بعد، ان کی شخصیت، انسان دوستی، شاعری اور فارسی دانی پر خانہ فرہنگ جمہوری اسلامی ایران کے منعقد کردہ سیمنار میں پڑھے گئے تھے۔ یہ پیش کش بقول ناشر محمود سروش کی ان دینی اور ملی خدمات کا اعتراف بھی ہے جو انہوں نے شیعہ سنی اتحاد کے سلسلہ میں خانہ فرہنگ کے تعاون سے انجام دیں۔

محمود سروش کی شخصیت اور شاعری سے دلچسپی رکھنے والوں میں گنے چنے ہی اس بات سے واقف ہوں گے کہ وہ ایک اچھے مترجم بھی تھے اور انہوں نے کنڑ زبان کے عظیم ناول نگار شورام کارنت کے مشہور ناول 'ای دا میلے' کا ہندی وسیلے سے اردو میں ترجمہ کیا تھا جو ستر کی دہائی میں 'موت کے بعد' کے نام سے شائع ہوا تھا۔ زیر نظر کتاب 'نوائے سروش' کے مضامین میں مرحوم کے احباب و نیاز مندوں نے ان کی شخصیت اور شاعری کے مختلف پہلوؤں پر اظہار خیال کرتے ہوئے انہیں خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ پروفیسر عبدالستار دلوی، ڈاکٹر مجاہد حسین حسینی، انور خاں اور نیاز بنارسی نے ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے تو ڈاکٹر آدم شیخ، عارف احمد جی، عبدالاحد ساز اور پروفیسر یعقوب عمر نے ان کے شعری رویوں اور اپروچ کے حوالے سے ان کی شاعری کی مثبت قدروں پر گفتگو کی ہے۔

محمود سروش کی دیگر (سماجی) خدمات پر ڈاکٹر فرہاد پالیز دار، سید بشارت شکوہ اور عثمان غنی عادل نے روشنی ڈالی ہے۔ اس خراج عقیدت میں محمود سروش کی شاعری کا ایک انتخاب بھی شامل ہے جو زبان و طرز اظہار پر ان کی قدرت اور فنی پختگی کا ثبوت ہے۔ بحیثیت مجموعی نوائے سروش، ایک توصیفی پیش کش ہے جو محمود سروش کی شخصیت اور شاعری سے دلچسپی رکھنے والوں کو پسند آئے گی۔ کتاب صاف ستھری چھپی ہے۔ ڈمائی آکٹو سائز کے ۹۲ صفحوں پر مبنی یہ کتاب فوٹوؤں سے بھی مزین ہے۔

انور کمال حسینی، دہلی

نام کتاب: پنڈت آنند نرائن ملا۔
حیات اور شاعری

مصنف ڈاکٹر عبدالرشید ظہیری

قیمت ۱۵۰/روپے

ناشر مصنف

پنڈت آنند نرائن ملاؔ (پیدائش۔ ۲۴/اکتوبر ۱۹۰۱ء لکھنؤ۔ وفات ۱۲/جون ۱۹۹۷ء دہلی) نہ صرف اردو کے ممتاز شاعر بلکہ معتبر نقاد بھی تھے۔ ادب و سیاست کے امتزاجی پیکر کا نام پنڈت آنند نرائن ملا تھا۔ ان کی حیات و شاعری کے گونا گوں پہلوؤں پر ڈاکٹر عبدالرشید ظہیری نے نقد و تحقیق کا حق ادا کردیا ہے اس مبسوط مقالے پر مصنف کو گورکھپور یونیورسٹی نے دسمبر ۱۹۹۱ء میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض کی۔ یہ پر مغز مقالہ (عموماً اس نوعیت کے مقالوں کا معیار بہت کمزور رہا ہے اور جس کا سلسلہ جاری ہے) پروفیسر محمود الٰہی کے زیر نگرانی پایہ تکمیل کو پہنچا اور انہیں کے نام منتسب کیا گیا ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ مصنف نے حق تحقیق ادا کردیا ہے۔ ہر صفحہ پر ان کی محنت اور مطالعہ کی تپش موجود ہے۔ یہ مقالہ چھ ابواب پر مشتمل ہے۔ حرف آغاز اور حرف آخر کے ساتھ کتابیات کا ضمیمہ شامل ہے۔

ملا کی ادبی حیثیت اور مرتبہ کا احاطہ کرنے میں اور ملا شناسی کی راہ ہموار کرنے میں یہ مقالہ یقینی طور پر بہت معاون ثابت ہوگا۔ میں ایک بار پھر مصنف کو مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

ساحل احمد، الہ آباد

☆☆☆

کہتی ہے خلق خدا

● 'آجکل' جون کا سرورق کافی دلکش اور خوبصورت ہے۔ دیکھ کر دل باغ باغ ہوا۔ بے شک یہ رسالہ ترقی کے منازل طے کرتا ہوا دنیائے اردو میں اعلیٰ مقام حاصل کرنے کی طرف گامزن ہے۔ "آجکل" کی فائل سے ایک صدی پرانے ہفتہ وار "طلسم" کے بارے میں پڑھا۔ اس میں لکھا تھا "جس طرح ہر شمارے کے اخیر میں ان نئے خریداروں کے نام پابندی سے درج ہوتے تھے جو ایک ہفتہ کے اندر خریدار بنتے تھے" اگر اسی روایت کو آگے بڑھا کر دور حاضر میں شائع ہونے والے اردو اخبارات بھی اپنے شماروں کے آخر میں نئے خریداروں کے نام معہ ایڈریس درج کرنے لگیں تو یہ خوشگوار رجحان یقیناً زیادہ سے زیادہ لوگوں کی اردو اخبارات پڑھنے میں ممد و معاون ثابت ہو سکتا ہے۔ اور اس سے اردو کو فروغ بھی ملے گا۔

لاجواب اداریے میں بمبئی کے کئی مدارس کی طرف سے شروع کیے گئے اقدامات کے متعلق پڑھ کر ایسا محسوس ہوا کہ اگر ایسے ہی اقدامات پورے ملک میں کیے جائیں تو یہ ضرور مفید ثابت ہوں گے۔ اور ایسے اقدامات دوسروں کے لیے بھی مشعلِ راہ ثابت ہوں گے۔ حدیث نبویؐ کے مطابق اگر آپ آگے بڑھ گئے ہوں تو اپنے ساتھ اپنی قوم کے دوسرے لوگوں کو بھی آگے بڑھائیں۔ اگر سچے دل سے اس حدیث پر عمل کیا جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ لوگ زندگی کے کسی بھی شعبے میں پیچھے رہیں۔ اس سے معاشی حالت بھی سدھرے گی اور شرح خواندگی میں بھی اضافہ ہوگا۔

حسب دستور قرۃ العین حیدر کو "اولڈ لیڈی آف بوری بندر" میں پڑھا۔ ان کی تحریر و تخلیق پڑھ کر اور کئی غیر معمولی باتوں کے علاوہ دو باتیں یک دم سامنے آتی ہیں کہ محترمہ Versatile اور Straight forward ہیں۔ اگر محترمہ حیدر اور خشونت سنگھ صاحب کی اس طرح کی تخلیقات کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو مجھے لگتا ہے زیادہ فرق نہیں ہوگا۔ محترمہ حیدر کے فن پارے میں ہمیں مختلف اقسام کے موضوعات ملتے ہیں۔ تاریخ، داستان، طنز و ظرافت، شہر آشوب، اخلاقیات، سماجیات وغیرہ کے بارے میں مفید معلومات فراہم ہوتی ہیں۔

اقبالیات ہی کی طرح غالبیات کی طرف توجہ مرکوز کر کے آپ نہ صرف مرزا اسد اللہ خاں غالب کی شاعری و زندگی کے تمام گوشوں کو سامنے لانے کی سعی کر رہے ہیں بلکہ اس کامیاب سعی کی بدولت اردو کا دامن اور بھی وسیع تر ہوگا۔ ڈاکٹر پریتم سینی صاحب کا تنقیدی و تحقیقی مقالہ غالبیات میں ایک گراں قدر سرمایہ ہے۔ میں سینی صاحب سے اتفاق کرتا ہوں کہ "ہر زمانہ میں تر و تازہ اور گہرائی و گیرائی رکھنے والی شاعری ہی عظیم ہوتی ہے اور مرزا غالب اسی شاعری کے خالق عظیم شاعر تھے۔" غالب کی فارسی مثنوی "چراغ دیر" کا کالی داس گپتا رضا صاحب نے ۱۰۸ اشعار کا جو اردو ترجمہ کیا ہے وہ قابل ستائش ہے۔ ساتھ ہی یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ غالب کی عظمت کا راز ان کے جمالیاتی شعور میں بھی پنہاں ہے۔

رضوان احمد نے مجاہد اردو حیات اللہ انصاری پر مضمون لکھ کر ایک بڑا کام کیا ہے۔ انصاری صاحب جیسی شخصیات آج کے سیاہ دور میں شمع کا کام دے سکتی ہیں۔ وہ صرف گاندھیائی افکار کے ہی پیروکار نہیں تھے بلکہ ایک بڑے ادیب صحافی Statesman اور ایک سچے انسان تھے۔ "لہو کے پھول" ناول لکھ کر انہوں نے دنیائے اردو کو ایک انمول تحفہ عطا کیا۔

مراٹھی نظموں کا اردو ترجمہ خوبصورت ہے اور غزلیات کا انتخاب بھی صحیح ہے "یوں نہ تھا" اور "نروان" دونوں کامیاب کہانیاں ہیں۔

رویندر روی، نئی دہلی

● "آجکل" جون ۱۹۹۹ء کا شمارہ اپنی تمام تر لطافتوں اور نزاکتوں کے ساتھ موصول ہوا۔ یہ شمارہ تو ایک پورا غالب نمبر ہے جن لوگوں کے مضامین اس شمارے میں ہیں ان میں سب سے اہم نام میری نظر میں مظفر حنفی اور کالی داس گپتا رضا کا ہے۔ مظفر حنفی کا مضمون "غالب کی شاعری میں جدید رجحانات" معیاری ہے لیکن کہیں کہیں پر ان کے رویے نے بری طرح چونکا دیا سب سے زیادہ وہاں جہاں انہوں نے غالب کے اثرات جدید شعراء کے مستثنیٰ اشعار پر ثابت کرنا شروع کیا اور اس جگہ بے ساختہ مجھے حضرت جاوید در بھنگوی کا یہ شعر یاد آگیا۔

ہر لفظ چاک کر گیا پیراہن سکوں
تیری زبان گو کھلی شمشیر ہو گئی

وہ تو غنیمت ہے کہ انہوں نے اس مبہم موازنہ کے بعد دونوں کے مابین خط تنسیخ کھینچ دی ورنہ جدید شعراء نہ جانے اور کیا کیا گل کترتے؟

کالی داس گپتا رضا کا مقالہ "مثنوی چراغ دیر" بہت اہم ہے خاص کر ایسی حالت میں جب اردو آبادی کا بڑا حصہ فارسی نہیں جانتا اس مثنوی کا یہ ترجمہ اور بھی اہم ہو جاتا ہے اور متعلقہ تفصیلات نے اس کی اہمیت اور مزہ دونوں کو دوبالا کر دیا ہے کہیں کہیں پر مجھے فاضل مصنف (مضمون نگار) سے اختلاف ہے لیکن ان کی غالب فہمی چونکہ مسلّم ہے اور میری ناقص اس لیے میں تحقیق و تصدیق کے بعد ہی کچھ عرض کر سکتا ہوں۔

سید اعجاز نعمان، پٹنہ

● 'آپ کا موقر جریدہ بابت جون ۱۹۹۹ء موصول ہوا شکریہ! اداریہ گزشتہ اداریوں کی طرح پر مغز ہے۔ محترمہ قرۃ العین حیدر کی تحریر بڑی روانی لیے ہوئے ہے۔ محترم ڈاکٹر پریتم سینی نے غالب کے فارسی کلام پر بہت تفصیل سے روشنی ڈالی ہے مجھے یاد ہے کہ موصوف نے مارچ ۱۹۹۷ء کے شمارے میں غوث الاعظم کے فارسی کلام پر بہت موثر تبصرہ کیا تھا۔ محترم کالی داس گپتا رضا نے بھی مثنوی کی بہترین شرح کی ہے۔ ڈاکٹر مظفر حنفی اور پروفیسر ساجدہ زیدی نے کلام غالب پر پُر مغز اور بصیرت افروز محاکمہ کیا ہے۔ مجاہد اردو حیات اللہ انصاری پر رضوان احمد کا مضمون بہت خوب ہے موصوف

نے مرحوم کے کارنامے صرف دو صفحوں میں پیش کر کے کوزہ میں دریا والی مثال کو سچ کر دکھایا ہے۔ تینوں افسانے افسانے ہو کر بھی حقیقت کو چھوتے ہوئے گزر گئے۔ تبصرے بے لاگ ہیں اور خطوط کا گوشہ بھی لائق تعریف ہے خاص طور سے رام پرکاش کپور صاحب کا خط جھنجھوڑنے والا ہے۔

نابان صبانی، مدھیہ پردیش

● جون ۱۹۹۹ء کا "آجکل" نظر نواز ہوا۔ آپ کا ہر اداریہ قابل تعریف ہوتا ہے اس مرتبہ بھی آپ نے بہت ہی مقصدی اور کار آمد اداریہ سپرد قلم کیا ہے۔ اردو اخبارات مذکورہ اداریے کو اپنے طور پر اگر شہر شہر اور قریہ قریہ پہنچادیں تو اردو کے حق میں بھلا ہوگا۔ آئندہ بھی آپ سے ایسے ہی پُر اثر اور قابل تحسین اداریے کی توقع ہے۔

'اولڈ لیڈی آف بوری بندر' میں قرۃ العین حیدر کی شگفتہ اور خوبصورت تحریر سے بے حد متاثر ہوا۔ جہاں ،النہ پریتم سینی نے 'غالب کے خمخانۂ گفتنی' میں غالب کے شعروں کی خوبصورت تشریحات کے ذریعہ غالب کے شعروں کی معنوی تہوں تک پہنچنے میں مدد فرمائی ہے۔ رضوان احمد کا مضمون 'مجاہد اردو حیات اللہ انصاری' میں ان کی زندگی کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ افسانوں اور غزلوں کا حصہ بھی اپنی جانب دامن دل کو کھینچتا ہے۔ مراٹھی نظموں کا ترجمہ بھی متاثر کن ہے۔

ضمیر یوسف، ہوڑہ

● "آجکل" میں آپ کے اداریوں میں جو انفرادیت ہے وہ ابھی تک کسی پرچے میں دیکھنے میں نہیں آئی۔ ہر اداریے میں آپ کوئی نہ کوئی نیا پہلو لے کر ہی آتے ہیں۔ اس بار پونہ کے انعام دار صاحب کا اعلان نہیں بلکہ ایک خوشخبری لے کر آئے۔ اس شمارہ میں ذاسنہ پریتم سینی کا مضمون اور محترم کالی داس گپتا رضا صاحب کا ترجمہ بے حد پسند آیا۔

محمد توفیق خاں، سرونج

● یہ بات قارئین 'آجکل' اچھی طرح محسوس کر رہے ہیں کہ آپ کے آنے کے بعد سے اس رسالہ کا مزاج اور معیار خوب سے خوب تر ہوا ہے۔ آپ جس دلچسپی کے ساتھ اس ماہنامہ کو مفید بنا رہے ہیں اور بروقت پیش کر رہے ہیں اس سے اہل اردو باخبر ہیں۔

بلاشبہ 'آجکل' کے اداریوں نے اکثر قارئین کو اردو کے لیے فکر مند کر دیا ہے۔ یقین ہے کہ اس کے اچھے نتائج بر آمد ہوں گے۔

'آجکل' جون (۱۹۹۹ء) کا اداریہ آپ کے انداز فکر، جرأت مندی، بے باکی اور اردو سے دلچسپی کا اظہار نمایاں طور سے کرتا ہے۔ کاش اہل اردو آپ کے درد مند دل کو سمجھیں اور دوسروں کے لیے کچھ کرنے کا عہد کریں۔

'مہاراشٹر کاسموپولیٹن ایجوکیشن سوسائٹی' قابل مبارکباد ہے کہ اس نے ایک نہایت اہم قدم اٹھایا ہے۔ پونا کے حضرات اس کام کے لیے جتنا فخر کریں کم ہے۔ دوسرے صوبوں کو اس سے سبق لینا چاہیے۔

عبدالقوی دسنوی، بھوپال

● جون ۱۹۹۹ء کا 'آجکل' ملا۔ سرورق پر دروازہ کے حاشیہ پر سورہ یٰسین کی آیات کندہ ہیں۔ ان آیات میں ایک ضخیم ادب، مذہب، سیاست، حکومت اور انسانیت تہذیب و تمدن سے پر ہے پھر آپ کا اداریہ اور نشاط اسلم کا مضمون 'نروان' بھی دکھتی رگ پر انگلی کا کام کرتی ہے۔

شیخ عبداللہ، امراوتی

● 'آجکل' کی فائل سے اور اداریے کے مطالعہ نے مجھے خاص طور سے آپ کی طرف مائل کیا۔ اردو سے متعلق آپ کے اداریے بے حد فکر انگیز ہوتے ہیں، اور غور و خوض کی دعوت دیتے ہیں۔ دوسری زبانوں کے مقابلے میں اردو کی ترقی کیوں نہیں ہوئی اس لیے کہ اس کی تعمیر و فروغ کے لیے صرف تقریریں کی گئیں۔ سیمینار منعقد کیے گئے۔ کوئی عملی قدم نہیں اٹھایا گیا۔ اردو کسی خاص جماعت یا قوم کی زبان نہیں ہے۔ یہ پورے بھارت میں رہنے والے بہت سارے انسانوں کی تہذیبی اور ثقافتی زبان ہے۔ یہ پورے ملک کی یکجہتی کی شناخت ہے۔ اس کے تشخص اور بقا کے لیے ہر ایک کو مل کر کام کرنا چاہیے۔ اس سلسلے میں آپ کے اداریے کافی Thought provoking ہوتے ہیں۔

نسیم بن آسی، مغل سرائے

● جون کا شمارہ موصول ہوا شکریہ۔ مشمولات میں، حسب سابق قرۃ العین حیدر کے ناول کے باب نے محظوظ کیا۔ اس بار آپ نے غالب پر چار مضامین شائع کیے جو نہ صرف پسند آئے بلکہ مقالہ نگاروں کو داد و تحسین دینے کے لیے مجبور کرتے ہیں۔ نامی انصاری صاحب کی غزل کو چھوڑ کر دیگر غزلیں کچھ ہلکی لگیں البتہ افسانوں کے زمرے میں کشور آرا صاحبہ کا افسانہ 'یوں نہ تھا' نے متاثر کیا۔

ان سب باتوں کے ساتھ اگر آپ کے اداریہ کا ذکر نہ کیا جائے تو مکتوب کا مقصد آدھا ادھورا ہی رہے گا۔ آپ نے اخبار 'انقلاب' کے جس تراشے کو نقل کیا ہے وہ ہم اردو والے حضرات کے لیے ایک مژدۂ جانفزا سے کم نہیں۔ واقعتاً برسوں میں کبھی کوئی ایسی سعید خبر سنی جاتی ہے۔ بے شک پونے کے مہاراشٹر کاسموپولیٹن ایجوکیشن سوسائٹی نے ایک نہایت مبارک اور خوش کن اقدام کیا ہے۔ اب دیکھنا ہے کہ ہم میں سے کتنے اردو والے تنظیم کے اس اعلان پر لبیک کہتے ہیں اور کتنے اپنے بچوں کو اردو تعلیم دینے کے لیے اسکول بھیجتے ہیں۔

آپ جس طرح اپنے اداریوں میں اردو زبان کی حالت زار پر مسلسل خامہ فرسائی کر رہے ہیں اور سوتے ہوؤں کو جگانے کا بیڑا اٹھائے ہوئے ہیں گو کہ وہ سو نہیں رہے ہیں، آپ کا یہ جہاد رنگ لاتا نظر آرہا ہے اور ملک کے دانشوروں نے اردو زبان کے زوال پر نہ صرف سوچنا شروع کر دیا ہے بلکہ اپنے خیالات کا اظہار کرنا بھی شروع کر دیا ہے۔

محمد حنیف، ہردوئی

● 'آجکل' جون ۱۹۹۹ء میں محترم مظفر حنفی کا مضمون 'غالب کی شاعری میں جدید رجحانات' غالب کے فن کو ایک نئے زاویے سے روشناس کرانے کی مستحسن کوشش ہے۔ اس مضمون میں مظفر حنفی صاحب نے کئی ہم عصر شعراء کے اشعار کے ساتھ میرا بھی ایک مطلع نقل کیا ہے جو اس طرح ہے:

تم جو کہتے ہو بڑی ہے تو بڑی ہے دنیا
ورنہ مدت سے مرے در پہ کھڑی ہے دنیا

محترم مظفر حنفی نے سہواً مصرعۂ ثانی میری اسی غزل کے دوسرے شعر کا درج کر دیا ہے۔ مطلع اور مذکورہ شعر اس طرح ہیں۔

تم جو کہتے ہو بڑی ہے تو بڑی ہے دنیا
ورنہ دیکھو میرے قدموں میں پڑی ہے دنیا
باریابی کی اجازت نہیں حاصل اس کو
منتظر کب سے مرے در پہ کھڑی ہے دنیا

ڈاکٹر محبوب راہی، اکولہ

ایک بین الاقوامی ادبی اور ثقافتی ماہنامہ

آجکل اردو

نئی دہلی

ISSN 0971 - 846 X

ایڈیٹر
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون: 3386994

اسسٹنٹ ایڈیٹر
ابرار رحمانی
فون: 3386789

سب ایڈیٹر
محمد کاظم

جلد: ۵۸ شمارہ: ۲

ستمبر ۱۹۹۹ء بھادو۔ اشون شک ۱۹۲۰

کمپوزنگ: افتخار احمد خاں

سرورق: قیصر سرمست

جوائنٹ ڈائرکٹر (پروڈکشن): ڈی این گاندھی

بزنس منیجر: شکنتلا

منیجر اشتہارات: کے ایس جگن ناتھ راؤ

آجکل کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں

فی شمارہ: سات روپے — سالانہ: ۷۰/روپے
دو سال کے لیے — ۱۳۵/روپے
تین سال کے لیے — ۱۹۰/روپے

رسالہ سے متعلق استفسار اور شکایتیں: سرکولیشن منیجر 'آجکل'
ایسٹ بلاک ۴، لیول ۵، آر۔ کے پورم، نئی دہلی۔۱۱۰۰۶۶

خریداری اور اشتہار کے لیے منی آرڈر، چیک، ڈرافٹ، پوسٹل آرڈر پر لکھیں
ڈائرکٹر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی۔۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر 'آجکل' (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی۔۱

ترتیب

دیویندر اسر

اکیسویں صدی کے دہلیز پر (۳)

تکنالوجی: پس سائنسی یا پس انسانی سماج!

"**یقیناً** زیادہ عقلمندی کی بات یہ ہوگی کہ سوال پوچھا جائے کہ نوع انسانی کے لیے کون سے ادارے اور کون سی روایات مفید ہیں اور کون سی مضر ہیں جو اس کی زندگی کو زیادہ خوشگوار یا زیادہ ناگوار بناتی ہیں۔ اور ہمیں جو صحیح اور بہترین نظر آتی ہیں ان کو اپنانے کی کوشش کرنی چاہیے۔ قطع نظر اس کے کہ وہ فی الوقت ہمارے یہاں یا کسی دوسری جگہ پر عمل میں آئی ہیں یا نہیں۔"[۱]

آئین اسٹائیسن (۱۹۵۲)

آج زندگی اور سماج کا کوئی ایسا پہلو نہیں جس پر سائنس اور تکنالوجی کسی نہ کسی طور پر اثر انداز نہ ہو رہی ہو۔ لہٰذا سائنس معروضیت، تعقل پسندی اور ترقی کا جواز پیش کر کے انسانی فکر و احساس، اخلاقی اقدار اور طور طریقوں سے بے نیاز نہیں رہ سکتی۔ اسے انسانی کے مستقبل اور انسان ہونے کے مسائل سے نبرد آزما ہونا پڑے گا۔ اور اسے عام لوگوں کی روزمرہ کی زندگی سے وابستہ کرتے ہوئے اخلاقی فیصلے لینے پڑیں گے۔ اور یہ تبھی ممکن ہے کہ جب لوگ سائنس کی زبان سمجھیں۔ "ہمارے دور کے پیراڈوکسوں میں سے ایک پیراڈوکس یہ ہے کہ جب سائنس ہماری زندگیوں میں گہرے اور زیادہ گہرے طور پر اثر انداز ہو رہی ہے۔ ہم زیادہ اور بڑے پیمانے پر اس سے خوف زدہ اور بدگمان ہو رہے ہیں۔ سائنس ہماری دنیا میں ایک بے رحم اور انسان سوز شے بن گئی ہے۔ ہمارے روزمرہ کے سروکاروں سے دور، فطرت میں بے جا دخل اندازی اور عوام کی زندگی پر مضر اثرات ڈالنے کا ذریعہ سمجھی جانے لگی ہے۔ سائنس اور لوگوں کے ادراک میں بڑھتی ہوئی دوری کے کئی وجوہ میں سے سب سے زیادہ اہم وجہ میرے خیال میں سائنس کی آواز ہے۔ یا کم از کم سائنس کی کئی آوازوں میں سے ایک آواز ہے جسے ہم اس کی آفیشل آواز کہتے ہیں۔"[۲] حالانکہ یہ بات ڈیوڈ لاک نے اس زبان کے بارے میں کہی ہے جو سائنسداں استعمال کرتے ہیں اور جو سائنس کی آفیشل آواز ہے۔ لیکن اس کی صداقت اس امر میں مضمر ہے کہ اسی زبان کے باعث عام لوگ جو سائنس کی دریافتوں اور ایجادوں سے متاثر ہوتے ہیں وہ حرفیاتی جدید کاری کے عمل کے بارے میں پوری طرح یا صحیح طور پر سب کچھ جاننے سے محروم رہتے ہیں۔ سائنس کا علم صرف سائنسدانوں یا زیادہ تعلیم یافتہ اشرافیہ تک ہی محدود ہو کر نہیں رہ سکتا بلکہ دوسرے علوم — معاشیات، سماجیات، سیاسیات، انسانیات، فلسفہ، فکر و فن و ادب اور ثقافت کے ساتھ ساتھ انسانی بقا اور ارتقا کے وسیع تر سوالات کے دائرے تک اس کو وسعت دینے کی ضرورت بڑی شدت سے محسوس کی جا رہی ہے۔ انسان کا مستقبل اس سے وابستہ ہے۔ لہٰذا ہمیں اس کی زبان کو مسلسل ڈی کوڈ کرتے رہنا ہوگا۔

مستقبل کے بارے میں پیشین گوئیوں اور قیاس آرائیوں کا دور کبھی ختم نہیں ہوگا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ مستقبل اب کوئی دور کا غیر معین دور نہیں۔ ہم ہر لمحہ اس کے روبرو کھڑے ہیں۔ وہ زمانہ حال میں داخل ہو چکا ہے کرۂ ارض کے گرد خلا میں کتنے ہی سیٹلائٹ دوسرے سیاروں کی مانند گردش کر رہے ہیں۔ اسپیس اسٹیشن بنائے جا رہے ہیں۔ چاند پر بستیاں بنانے کے بلیو پرنٹ تیار کیے جا رہے ہیں۔ مریخ پر سفر کی تیاریوں پر بھی بات شروع ہو چکی ہے۔ سیٹلائٹ ایک دوسرے کے ساتھ خلا میں ہم کنار ہو رہے ہیں۔ دنیا کے مختلف خطوں کے واقعات بٹن دباتے ہی ہمارے ٹیلی اسکرین پر نظر آنے لگتے ہیں۔ انٹرنیٹ کے ذریعے بے شمار اطلاعات تک ہماری رسائی ہو رہی ہے۔ دنیا بھر میں لوگ ایک دوسرے سے نہ صرف ہم کلام ہو رہے ہیں بلکہ ہم آغوش بھی ہو رہے ہیں۔ نئی برادریاں --- ورچوئل کمیونٹیز بن رہی ہیں۔ کمپیوٹرز آنکھوں پر چشمے کی طرح لگائے جا رہے ہیں اور قمیض کی طرح پہنے جا رہے ہیں۔ نیوکلیر ٹرانسفر اور جینیٹی خلیات کے ذریعے نئی سے نئی انواع کی تخلیق ہو رہی ہے۔

زندگی اور معاشرے کا کوئی ایسا شعبہ نہیں جو انفارمیشن تکنالوجی سے متاثر نہ ہوا ہو۔ دفتر ہو یا گھر، علم ہو یا علاج، معیشت ہو یا ثقافت، فن ہو یا تفریح ہر میدان میں تکنالوجی حاوی ہو رہی ہے۔ مختلف تکنالوجیوں سے نئی نئی تکنالوجیاں منظر عام پر آ رہی ہیں۔ کمپیوٹر اور کمیونی کیشن سے کمپیوٹی کیشن اور سافٹ ویر میں انفارمیشن اور انٹرٹینمنٹ کے اشتراک سے انفوٹینمنٹ اس کے نمونے ہیں۔ جس کے باعث ہمارے بیشتر ادارے اور کام کاج کرنے کے طریقے یہاں تک کہ سماجی عوامل اور ذاتی رشتے برق رفتاری سے بدل رہے ہیں۔ ساری دنیا گھر کے اندر سمٹ آئی ہے اور آنگن پھیل کر ساری دنیا کی وسعت سے ہم کنار ہو رہا ہے۔ الیکٹرانک مشینوں کو کہیں سے بھی ہدایتیں دی جا سکیں گی اور انہیں حرکت میں لایا جا سکے گا۔ اسمارٹ مکانوں کا زمانہ

بی۔ ۳/ ۱۵۳۔ جنک پوری۔ نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۵۸

شروع ہو چکا ہے۔ جب ہم گھر پہنچیں گے تو سب کچھ ہماری ضرورت اور ہدایت کے مطابق تیار ہو چکا ہوگا۔ کسی زمانے میں شاعر دیواروں سے باتیں کرتے تھے اب دیواریں شاعروں سے باتیں کریں گی۔ شاید ہمارے غم وانبساط میں بھی شریک ہوں گی۔ ذہین مکین ہی نہیں ذہین مکان بھی ہوں گے۔ حساس دل بے حس تجربہ گاہوں میں تیار کیے جائیں گے اور منجمد سڑکیں متحرک ہو جائیں گی۔ انسان حادثات سے بچ جائے گا۔ کاریں آپ کو ڈرائیو کریں گی اور الیکٹرانک آلات آنے والے خطرات سے آپ کو آگاہ کریں گے۔ دل کا دورہ ہو یا سڑک کا حادثہ اس پیش خبری کے باعث ٹل جائے گا۔ برین ویو سے مشینیں ہی حرکت میں نہیں آئیں گی دوسرے لوگوں سے بھی رابطہ قائم ہو سکے گا۔ کلوننگ سے پیدا ڈولی کو بھول جایئے اب بھیڑیں فیکٹریاں بن جائیں گی۔ اب جینیٹک انجینئرنگ سے صرف چار بھیڑوں سے اتنی مقدار میں انسولین تیار کی جاسکے گی جو دنیا بھر کے ذیابیطس کے مریضوں کے لیے کافی ہوگی۔ کمپیوٹر انسانی ذہن کے حامل ہوں گے اور انسان کمپیوٹر کی مانند کام کریں گے۔ انسان اور حیوان کے اعضا ایک دوسرے کے جسم میں منتقل کیے جا رہے ہیں۔ ذی روح اور غیر ذی روح میں فرق کرنا مشکل ہوتا جارہا ہے۔ ڈی جیٹل ٹکنالوجی سے سہگل کی آواز میں نئے گانے گائے جائیں گے اور ورچویل رئیلیٹی کے ذریعے سے آپ میرلن منرو سے ہم رقص ہوں گے۔

مستقبل میں انسان کی کیا صورت حال ہوگی اس پر بڑی سنجیدگی اور گہرائی سے غور وفکر ہو رہا ہے۔ انسان کا تصور ہی نہیں بدل رہا ہے بلکہ کمپیوٹر کی ساجیات اور کمپیوٹر وائرس کے 'شہری حقوق' اور اس کی آزادانہ نقل وحرکت بھی اب بحث کا موضوع بن چکے ہیں۔ اب مسئلہ یہ نہیں کہ انسان، فطرت اور کائنات میں کیا رشتہ ہوگا بلکہ یہ ہے کہ کسے انسان کہا جائے گا اور کسے مشین یا کسے حیوان۔ انسان / مشین، انسان / حیوان، طبعیاتی اور غیر طبعیاتی کی تفریق ختم ہو رہی ہے۔ اب خالق (انسان) اور مخلوق (مشین) میں کوئی پردہ حائل نہیں۔ ذہین روبوٹس تیار ہو چکے ہیں اور سائی بورگس کا جنم ہو چکا ہے۔ کیا یہ محض سائنس فکشن ہے یا ہم بریو نیو ورلڈ میں داخل ہو چکے ہیں۔ سب کچھ نہ صرف تغیر پذیر اور متحرک ہے بلکہ مشکوک بھی۔ اب معمول کے مطابق سوچنے اور عمل کرنے کا مطلب ہے وقت کے نقطہ انجماد پر جامد ہو جانا۔ اب سوال یہ نہیں کہ ٹکنالوجی انسان کے لیے عذاب ہے یا نعمت بلکہ یہ ہے کہ ہر لمحہ بدلتی اور برتر ہوتی ٹکنالوجیوں سے کیسے نبرد آزما ہوا جائے۔ کیسے انہیں اپنی فکر اور اقدار، برتر شعور اور ارتقاپذیر کلچر کے دائرے میں عمل میں لایا جائے۔ اب ہمارے سامنے سب سے اہم سوال یہ ہے کہ جب انسان کو دوسری اشیا کی طرح ہی تشکیل کیا جائے گا تو ایسی صورت میں انسانی وقار، آزادی اختیار، احساس، جذبہ اور ضمیر اور انسانی حقوق کے کیا معنی رہ جائیں گے؟

مصنوعی ذہانت، دماغ سازی، دماغی لہر:

"آپ کی مسرتیں، آپ کے غم، آپ کی یادیں، آپ کی خواہشیں اور ذاتی شناخت کا آپ کا احساس در حقیقت سب عصبی خلیات کے وسیع مجموعے اور ان سے متعلق سالمات (Molecules) سے زیادہ کچھ نہیں۔"

(فرانسیس کرک)

مصنوعی ذہانت:

ہم اپنے آپ کو سوچنے سمجھنے والا ذہین بشر ماننے کے اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ ہم یہ تصور نہیں کرنا چاہتے کہ مشین بھی انسان کی مانند ذہین ہو سکتی ہے۔ یہ تصور ابھی بھی فکر اور فلسفے میں حاوی ہے کہ انسانی ذہن کچھ ایسے پیچیدہ فطری اور ارتقاپذیر عناصر کے مرکب سے مرتب اور عمل پذیر ہے کہ فکر انسان کا امتیازی وصف ہے اور وہ دوسری مادی اشیا سے مختلف ہے۔ ذہن اور مادے کی ضد فلسفے کا اہم موضوع رہا ہے۔ لیکن جدید فکر اور ٹکنالوجی نے رینے ڈیکارٹ کی وراثت کو چیلنج کرنا شروع کر دیا ہے۔ عملی طور پر اس کا مطلب یہ ہے کہ ایسی مشین کی تشکیل کی جائے جو انسانی ذہن کے مماثل ہو۔ اس طرح مصنوعی ذہانت کا رشتہ وقوفی (Cognitive) سائنس سے استوار ہو جائے گا جو کہ تجرباتی نفسیات، لسانیات، فلسفہ اور مشین کا امتزاج ہے۔ اس سے انسانی وقوف پر بھی روشنی پڑے گی۔ مصنوعی ذہانت کی اولین کوششیں ابھی تک محدود اور مخصوص مسائل کی حد تک ہی کامیاب ہوئی ہیں۔ ان مسائل کا جب دوسرے مسائل سے انسلاک ہوتا ہے یا مسائل کی نوعیت پیچیدہ ہوتی ہے تو مشینی ذہانت زیادہ کامیاب نہیں ہوتی۔ مشینی ذہانت میں مربوط اصولوں کی تلاش جو ذہنی مشینوں کے لیے ضروری ہے تاکہ تمام ذہانت کو حرکت میں لایا جاسکے ابھی تک کامیاب نہیں ہو سکی۔

جب شطرنج کے عالمی چمپئن گیری کیس پرووکو مشین ڈیپ بلیو نے پہلی بازی میں ہی مات دے دی تو کمپیوٹر انجینئروں نے اعلان کر دیا کہ کمپیوٹر کی مصنوعی ذہانت نے انسانی ذہانت کو شکست دے دی ہے۔ جب چھ باریوں میں کیس پروونے اگلی دو بازیاں جیت لیں اور دو بازیوں میں کھیل برابر رہا اور آخری بازی میں ڈیپ بلیو کی شکست ہو گئی تو ان کے حوصلے پست ہو گئے اور انہوں نے ڈیپ بلیو پائنڈر کی تشکیل کی کوششیں شروع کر دیں۔ ڈی بلیو کے بارے میں کیس پرو نے کہا کہ میں جانتا ہوں کہ میرا مخالف نظر نہیں آتا۔ لیکن میرا کامل یقین ہے کہ وہ ناقابل تسخیر نہیں۔

ریسرچ کا ایک بڑا حصہ ان مسائل سے متعلق ہے جن کا حل کائنات کے علم کے بغیر ممکن نہیں۔ اگر کمپیوٹر کائنات کے بارے میں ذہانت سے دلائل پیش کر سکتے ہیں تو ان کے لیے لازمی ہے کہ انہیں کائنات کا نہ صرف علم ہو بلکہ شعور بھی ہو اور یہ شعور اور علم اس طرح پیش ہونا چاہیے کہ اسے آسانی سے فراہم کیا جاسکے۔ بعض ماہرین کے خیال میں مشین حقیقی طور پر ذہین نہیں ہو سکتی۔ انجام کار یہ انسانی ذہن ہی ہے جو کمپیوٹری عمل کے نتائج کی تشریح کرتا ہے اور انہیں معنی عطا کرتا ہے۔ مصنوعی ذہانت کی ابھی تک کی کوششیں اس امر کی نشاندہی کرتی ہیں کہ انسانی مکالمہ اور وقوف نہ صرف انتہائی پیچیدہ ہیں بلکہ وہ ایسے سیاق وسباق اور تناظر پر منحصر ہوتے ہیں جن کا احاطہ کمپیوٹر کی دسترس سے باہر ہے۔ ذہن Embodied ہے اور وہ ذہانت، شعور، خود آگہی اور سماجی تعامل کے قابل ہے۔ دماغی مشین زیادہ سے زیادہ ایسا آرٹی فیکٹ ہے جو اولین شعور کی حامل ہوگی۔ لیکن جب تک یہ مشین برتر شعور پیدا

نہیں کر سکتی مصنوعی ذہانت کا عمل نامکمل رہے گا۔

دماغ سازی:

گزشتہ کئی برسوں سے دماغ سازی پر بھی کام جاری ہے جس کے تحت باہمی طور پر مربوط اکائیوں (جو اعصابیہ کی مماثل ہوتی ہیں) کے استعمال سے ایسی مشینوں کی تشکیل کی کوششیں جاری ہیں جو دماغ سے مماثلت رکھتی ہیں۔ اس کا بنیادی مفروضہ یہ ہے کہ کمپیوٹر انسانی دماغ کی ہی توسیع ہے اور دماغ ترقی یافتہ حیاتیاتی کمپیوٹر ہے۔ یعنی دماغ پروگرام شدہ اعدادی کمپیوٹر کے مماثل ہے۔ دماغ سازی کے عمل میں مصروف ماہرین کا خیال ہے کہ پیچیدہ زبانی ہدایات کی تفہیم اور ان پر عمل میں کامیابی کا مطلب ہوگا کہ کمپیوٹر 'فطری زبان' کا استعمال کرنا شروع کر دیں گے یا کمپیوٹر سے انسانی ذہن میں عمل پذیر عناصر کو فراہم کر لیا جائے گا۔ یہ فرق کرنا مشکل ہو جائے گا کہ وہ انسان ہے یا مشین جس سے آپ فون یا انٹرنیٹ سے بات کر رہے ہیں۔ فی الحال یہ کہنا مشکل ہے کہ اتصالیت کی یہ کوششیں کس حد تک کامیاب ہوں گی۔ لیکن بعض ماہرین کا خیال ہے کہ ۲۰۴۰ء تک کمپیوٹر سافٹ ویر انسانی دماغ کی حیرت انگیز نقل بن جائیں گے۔

رے منڈ کرزویل نے دماغ سازی کے اس عمل کو Reistantiation کہا ہے۔ اس کے خیال میں دماغ ایک بہت ہی طاقتور کمپیوٹر کے سوا کچھ نہیں۔ انسانی ذہانت اعصابیے کے پیچیدہ عمل کی پروڈکٹ ہے۔ لہٰذا ایک صحیح طور پر ذہین کمپیوٹر کی تشکیل بھی نیٹ ورک کے ذریعے انسانی دماغ کی ساخت کی نقل تیار کرنے کا مسئلہ ہے جو ۲۰۲۰ء تک حل ہو جائے گا۔ وہ تو یہ تک بھی کہتا ہے کہ کسی مخصوص فرد کے دماغ کو سکین کر کے اس کے دماغ کی بعینہٖ تشکیل کی جا سکے گی جس میں اس کی یادیں، خواب، ذات اور شناخت تک شامل ہوں گی جنہیں کمپیوٹر کے ذریعے فراہم کیا جا سکے گا۔ کرزویل کی کتاب۔ "روحانی مشینوں کا دور" نے دانشوروں کی دنیا میں تہلکہ مچا دیا۔ کیونکہ اس نے یہ تک بھی کہہ دیا کہ کمپیوٹر انسانی ذہن سے بھی برتر ہوگا۔ ان دانشوروں کی رائے میں انسانی شعور محض طبعیاتی مواد تک محدود نہیں۔ اس کے لیے صحیح ذہانت اور غیر طبعیاتی عناصر کی ضرورت ہوتی ہے جن کی سلی کون چپس (Silicon Chips) میں بار آوری نہیں کی جا سکتی۔ اس کے بغیر کوئی بھی مشین صحیح معنی میں ذہین نہیں کہلا سکتی۔ اس پر غور کیا جا رہا ہے کہ آخر انسانی ذہن کے عمل۔ سوچنے، سمجھنے، سیکھنے اور بدلنے کا کیا مطلب ہے اور پھر ان سب پر مشتمل انسان کے پیچیدہ کردار کو کمپیوٹر پروگرامنگ میں کیسے فٹ کیا جا سکتا ہے۔ ایک حالیہ انٹرویو میں کرزویل نے کہا ہے کہ "ایک اچھی خبر یہ ہے کہ جو لوگ میری کتاب پڑھ کر بہت پریشان ہیں کیونکہ انہوں نے اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ انسان ختم ہو رہا ہے، تہذیب ختم ہو رہی ہے کہ دراصل انسان نہ صرف زندہ رہے گا بلکہ پہلے سے بہتر اور گہرے طور پر زندہ رہے گا۔ انسان کا ارتقا جاری رہے گا۔ مشینوں کے استعمال سے ہم زیادہ اسمارٹ بن رہے ہیں۔ کائنات کا قانون ہے کہ ارتقا کے عمل کو روکا نہیں جا سکتا۔ ارتقائی عمل ہماری تہذیب سے بہتر اور زیادہ بہتر طور پر عمل پذیر ہوتا ہے۔ ہم اب اپنے آپ کو کمپیوٹر سے جدا نہیں کر سکتے۔ جوں جوں ہم آگے بڑھیں گے انسان اور مشین کا تعامل اور رشتہ قریبی ہو تا جائے گا۔"

انسانی دماغ، ذہن اور کمپیوٹر مشین کے باہمی اشتراک عمل اور رشتے کے باعث سائنسی علوم کی ایک نئی شاخ وقوفی (Cognitive) سائنس نے جنم لیا ہے جس کی تشکیل میں فلسفہ، نفسیات، لسانیات، انسانیات، کمپیوٹر اور دوسرے علوم کے کئی ماہرین سرگرم عمل ہیں۔ بقول سکت مترا "ہندوستان اور دوسرے ممالک میں انسانی Interface کو سمجھنے کے لیے ریسرچ جاری ہے۔ اس ریسرچ کا مقصد اس بات کو سمجھنا ہے کہ انسان کتنے مختلف طریقوں سے بولنے، سننے اور سیکھنے کے عمل سے گزرتا ہے اور حرکات و سکنات کرتا ہے۔ یہ ماہرین مختلف مشینوں، زیادہ تر کمپیوٹرز میں ان اعمال کی نقل کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ جب یہ ریسرچ مکمل ہو جائے گی تو اس کے نتائج بڑے دلچسپ ہوں گے کیونکہ اس کے نتیجے کے طور پر انسان کے لیے استعمال میں آنے والی سب سے زیادہ دوستانہ مشین ہوگی۔"

فی الحال یہ تصور کرنا مشکل ہے کہ کوئی کمپیوٹر دماغ کا مقام لے سکتا ہے۔ کمپیوٹر بہت ہی کم ایسے کام سر انجام دے سکتا ہے جو انسانی دماغ اور ذہن کے دائرہ عمل میں شامل ہیں۔ کمپیوٹری دماغ جتنی مصنوعی ذہانت پیدا کرے گا وہ انسانی ذہانت کا بہت ہی کم حصہ ہوگی۔ انسانی شعور انسانی دماغ کے ارتقائی عمل کی پیداوار ہے۔ اور اس دوران اس کا دماغ نہ جانے ارتقا کی کون کون سی منزلیں طے کر چکا ہوگا۔ دماغ کے تمام عمل حیاتیاتی ہیں اور وہ کمپیوٹر کے مشینی عمل کے مشابہ نہیں۔ بقول ڈینس ددوہ 'انسانی ہونے کے معنی ہیں طبعیاتی کی دنیا سے پرے جانا۔'

دماغی لہر:

موجودہ ریسرچ کے مطابق مستقبل میں ہم اپنے دماغ کو اس طرح حرکت پذیر کر سکیں گے کہ اس کی لہروں سے کمپیوٹر اور دوسری مشینیں حرکت میں آ جائیں گی۔ برین ویو سے نہ صرف فلموں کی کہانی اور کرداروں کی حرکات و سکنات اور ان کے رد عمل کو حسب منشا بدلا جا سکے گا بلکہ جذبات کے اظہار تک میں تبدیلی لائی جا سکے گی۔

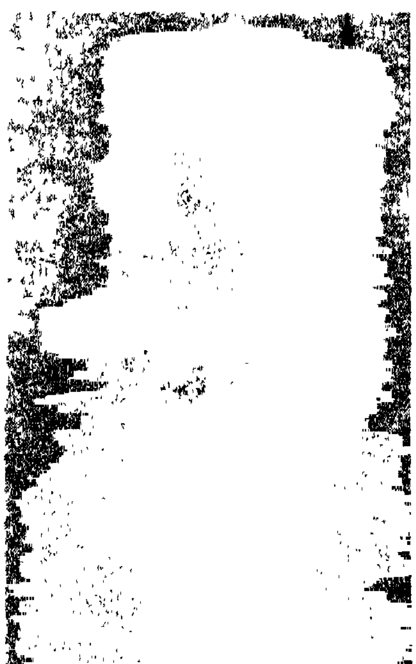
اگر دو انسانوں کے جسم میں ایک مخصوص چپ داخل کر دی جائے تو وہ سٹیلائٹ کے ذریعے ایک دوسرے سے ہم کلام ہو سکیں گے۔ اب خواب میں خیالی محبوب سے معاملہ جاگتے ہوئے اور روزمرہ کے کام کاج میں مصروف رہتے ہوئے بھی جاری رہ سکے گا۔ تو کیا ایک نئی نوع ہے۔ سائبر جنیک --- بننے جا رہی ہے؟

روبوٹس: نیورومینسرز: سائی بورگس:

"اگر ہم مشین کی ذہانت کا استعمال اور اپنی صلاحیتوں کا فروغ کرتے ہوئے مشین پر غالب رہ سکتے ہیں تو ہم بہت ہی حیرت انگیز مستقبل کی امید کر سکتے ہیں۔ اگر نہیں تو یہ نوعِ انسانی کے غلبے کا خاتمہ ہوگا۔ انسان وہ کرنے پر مجبور ہوگا جو مشین اسے کہے گی۔ کیا مشینوں کی حکومت کا مقابلہ کرنے کا کوئی راستہ ہے؟ ہاں ہے۔ اپنی صلاحیتوں کو الیکٹرانک قوت سے فروغ دینے کا۔ ایسے ترقی یافتہ افراد---سائی بورگس۔ آخر کار دنیا پر حکومت کریں گے۔"
(سائنس داں پروفیسر کیون وارورک۔ دنیا کا اولین سائی بورگ)

روبوٹس:

روبوٹ جسے انسان نے تخلیق کیا ہے اب خود انسان بننے کا خواب دیکھنے لگا ہے۔ اب وہ کسی حد تک سوچ بھی لیتا ہے۔ اپنی مشینی خرابی کو خود ہی دور کر لیتا ہے۔ اب وہ اپنے آپ کو تعلیم یافتہ بنانے کی فکر میں ہے۔ وہ روبوٹس کی نئی نسل تیار کر سکتا ہے جو مسلسل ارتقا پذیر ہوتی رہے گی۔ نر اور مادہ جیٹ انجن ہم کنار ہو کر بے بی جیٹ انجن کو جنم دے سکیں گے۔ وہ اپنی تربیت خود کر کے اپنے کو ہنر مند بنا سکیں گے۔ اس طرح وہ انسان کی مانند بلوغت حاصل کریں گے، معمر ہوں گے اور شاید انسان کی طرح مریں گے بھی۔ بعض سائنس دانوں کے خیال میں وہ دن دور نہیں جب انسان اور مشین اس طرح ساتھ ساتھ رہیں گے جیسے انسان رہتے آئے ہیں۔ وہ انسان سے زیادہ ذہین ہوں گے۔ وہ انسان دوست ہوں گے۔



ڈارون کے نظریہ فطری انتخاب کے تحت ان کی بقا کا مسئلہ بھی حل ہو جائے گا۔ فلم 'شارٹ سرکٹ' میں ایک کمپیوٹر اپنے "کمپیوٹر گھر" سے فرار ہو جاتا ہے۔ وہ ایک مکان میں پناہ لیتا ہے اور اس گھر کی خاتون کے روزمرہ کے کام کاج میں مدد کرتا ہے۔ ان میں دوستی ہو جاتی ہے۔ ایک دن دوسرے روبوٹس اس کی تلاش کرتے کرتے اس تک پہنچ جاتے ہیں اور اسے 'قتل' کر دیتے ہیں۔ جب وہ عورت اس سے کہتی ہے کہ تم مر رہے ہو تو وہ پوچھتا ہے کہ مرنا کیا ہوتا ہے تو وہ اسے سمجھاتی ہے کہ موت کیا ہوتی ہے تو روبوٹ جواب دیتا ہے کہ تمہارا مطلب ہے Dismantle ۔ انسانی موت محض جسم کے اجزا کے بکھر جانے کا معاملہ ہی نہیں، مابعد الطبیعیات کا مسئلہ بھی ہے۔ لیکن جب انسان سائبر نیٹک بن جائے گا تو کیا وہ بھی Dismantle نہیں ہوگا۔ اس وقت کیا ہوگا جب Humanoid روبوٹ تیار ہو جائے گا۔ ایک جانب انسان میں پلاسٹک اور دھات کے کمپیوٹری آلات داخل کیے جائیں گے اور دوسری جانب مشین انسانی خصائل کی حامل ہو جائے گی۔ بقول روبوٹ گورو ہانس میورک مستقبل میں اس خیال کو ترک کر دینا چاہیے کہ اس کرہ ارض پر انسان ہی برتر ذہانت کے مالک ہیں۔

نیورومینسرز:

پندرہ برس قبل ۱۹۸۴ء میں ولیم گبسن کی ایک کتاب شائع ہوئی تھی۔ نام تھا نیورومینسر۔ یہ تھی تو ایک سائنس فکشن لیکن اس نے نہ صرف سائنس کی دنیا میں ہی بلکہ سماجیات، فلسفہ، ادب، نفسیات اور علوم انسانی میں ہنگامہ برپا کر دیا۔ اس ناول میں ایک ایسی تخیلی دنیا کا تصور پیش کیا گیا ہے جس میں کمپیوٹر بوائز مائیکرو کمپیوٹر سے اس طرح منسلک ہو جاتے ہیں کہ کمپیوٹر اور ان کا عصبی نظام براہ راست ایک دوسرے کے روبرو ہو جاتے ہیں۔ جب ایک کمپیوٹر بوائے کمپیوٹر سے اس طرح منسلک ہو جاتا ہے تو سائبر اسپیس میں داخل ہو جاتا ہے۔ سائبر اسپیس کی اصطلاح بھی ولیم گبسن کی ہی ایجاد ہے جسے اس نے اپنی کتاب میں پہلی بار استعمال کیا ہے۔ سائبر اسپیس سے مراد ایک ایسی فی الواقع (ورچوئل) مشترک کائنات ہے جو دنیا کے تمام عمومی کمپیوٹر نیٹ ورکس میں موجود اور عمل پذیر ہے۔ یہ عملیات کا ایک ایسا تھیٹر ہے جو روایتی زمان و مکان کی حدود سے پرے ہے اور جس میں مصنوعی اور دیگر اقسام کی ذہانتیں ایک دوسرے کی موجودگی کا احساس اس طرح کرتی ہیں جیسا ابھی تک اس سے قبل کبھی نہیں ہوا۔ یہ لاثانی احساس قربت ہے۔ یہ سائبر اسپیس اپنے میں ایک مکمل دنیا ہے جو روایتی دنیا کو ہر نقطے پر چھوتی تو ہے لیکن جو اس سے مختلف ہے۔ اس ناول کے مرکزی کردار میں کیمیاوی اذیت کے باعث ایسی تبدیلی ظہور پذیر ہو جاتی ہے کہ وہ پھر کبھی سائبر اسپیس میں داخل نہیں ہو سکتا۔ اس کا المیہ یہ ہے کہ اگر اسے ہمیشہ کے لیے زمان و مکان کی عام حدوں کے اندر مقید کر لیا جائے تو وہ محسوس کرتا ہے کہ یہ زندگی زندہ رہنے کے قابل نہیں۔

نیورومینسر میں ایسے بہت سے کردار ہیں جنہوں نے اپنے جسموں میں کئی طرح کے سائبر نیٹک آلات فٹ کر رکھے ہیں۔ ان میں ایک اہم آلہ ایک ساکٹ ہے جسے کان کے پیچھے فٹ کیا گیا ہے جس میں کمپیوٹر چپس کو پلگ کیا جا سکتا ہے جس کے باعث انسانی اور کمپیوٹری یادداشتوں میں براہ راست تعامل شروع ہو جاتا ہے۔ یعنی وہ اگر کسی فنی نمائش میں جائے گا تو ساکٹ میں مناسب چپ پلگ کر کے وہ ماہر فن ہو جائے گا یا دوسرے چپ سے سنگیت کار سا بن جائے گا۔ یعنی مختلف کمپیوٹر چپس سے ہم مختلف اوصاف کے مالک ہو سکتے ہیں۔ اگر یہ چپس نہ ہوں تو ہم معمولی انسان ہی رہ جاتے ہیں۔

شاید ایسی عضویاتی (انسانی) اور میکانکی (سائبر نیٹک) آمیزش دور از کار تخیل کی بات معلوم ہو جو مستقبل قریب میں عمل میں نہیں آنے والی ہے۔ لیکن ہم اس امر

کو فراموش نہیں کر سکتے کہ یہ عمل دراصل شروع ہو چکا ہے۔ ایک طرف انسانی جسم میں میکانکی آلات اور عضویات کی شمولیت اور دوسری طرف کمپیوٹر میں انسانی ذہن کی تشکیل نے مل کر کمپیوٹری انسان اور انسانی کمپیوٹر کے وجود کو بعید از قیاس کے دائرے سے باہر نکال کر 'امکانات' کے ماحول میں لا کھڑا کر دیا ہے۔

سائی بورگس:

اس کے اگلے سال ہی ۱۹۸۵ء میں ایک اور کتاب میں سائی بورگس کو موضوع بنایا گیا[۵]۔ سائی بورگ (Cybernetic Organism) یعنی سائبر نٹیک جسم تو اب بھی موجود ہیں۔ دنیا کا اولین سائی بورگ کیون وارِوک گزشتہ سال ہندوستان بھی آیا تھا۔ وارِوک کے جسم میں ایک ایسا ٹرانس پانڈر فٹ کر دیا گیا تھا جس کا قطر صرف تین ملی میٹر تھا اور لمبائی صرف ایک انچ کے برابر تھی۔ اس میں ایک Electromagnetic آلہ اور مشین سلی کان چپس تھے جس کو آن کرنے سے بغیر کسی جسمانی لمس اور آواز کے وہ تمام آلات حرکت میں آجاتے ہیں جو کمپیوٹر سے عمل پذیر ہیں آپ کا دفتر ہو یا گھر دروازہ خود بخود کھل جائے گا۔ کمپیوٹر یا ٹیلی ویژن یا مائیکرو ویو اور دوسرے آلات حرکت میں آجائیں گے۔ بلب روشن ہو جائیں گے۔ انٹرنیٹ کا ٹیکسٹ اور ای میل اور دوسری اطلاعات فراہم ہو جائیں گی۔ اگر ایسا ہی آلہ کسی دوسرے فرد میں فٹ کر دیا جائے تو آپ اس سے ہم کلام ہو سکتے ہیں اور ایک دوسرے کی حرکات کے بارے میں علم حاصل کر سکتے ہیں۔ یہاں تک کہ فرد کی زندگی اور اس کے کوائف امراض تک رسائی ممکن ہو جاتی ہے۔ دماغ اور کمپیوٹر کے تعامل کے ذریعے پارکنسن کا مریض چلنے پھرنے لگتا ہے، کار چلانے کے قابل ہو سکتا ہے۔ بقول کیون وارِوک ہم مشین کے اتصال سے اپنی صلاحیتوں میں اضافہ کر کے یعنی سائی بورگ بن کر ہی دنیا میں اپنے مقام کو قائم رکھ سکتے ہیں۔ اگر دیکھا جائے تو ایک معنی میں ہم سائی بورگ بن چکے ہیں۔ جب کوئی فرد ویڈیو گیم میں شامل ہوتا ہے تو اسکرین سے شعاعیں



(Protons) نکل کر اس کی آنکھوں میں داخل ہوتی ہیں۔ اعضا سے (Neutrons) اس کے جسم میں حرکت کرنے لگتے ہیں اور برقی (Electrons) کمپیوٹر میں عمل پذیر ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔ یہ فرد جسمانی طور پر تو انسان ہی رہتا ہے۔ لیکن واقعتاً وہ سائی بورگ بن چکا ہوتا ہے۔ کیون وارِوک نے کہا ہے کہ انسانی جسم میں آلات وغیرہ فٹ کرنے کی ٹکنالوجیاں انسان کی بہبودی کے لیے استعمال میں لائی جا سکتی ہیں۔ اور ان کے باعث وہ مشین پر حاوی رہ سکتا ہے۔ اگر ایسا ممکن ہوا تو یہ ایک بہت ہی خوشگوار مستقبل ہوگا۔ اگر ایسا نہیں ہوا تو انسان کا مشین پر غلبہ ختم ہو جائے گا۔ مشین پر حاوی ہونے کے بجائے مشین اس پر حاوی ہو جائے گی اور وہ مشین کی ہدایتوں پر عمل کرنا شروع کر دے گا۔ ۲۰۵۰ء میں اس کے بہت مضبوط امکانات ہیں کہ انسان کے بجائے مشین انسان کے دائرہ عمل کا تعین کرے گی۔ میں ایسے مستقبل کے منظر نامے کا تصور کر رہا ہوں جس میں مشین عسکری قوت کی حامل ہوگی اور اس میں اتنی طبعی قوت ہوگی کہ وہ ہمیں ہدایت دے گی۔ شاید انسان میوزیم کا نمونہ بن کر رہ جائے گا۔ ذہین مشین اور انسان میں مقابلہ ہونے جا رہا ہے۔ جو بات انسانی تشویش کا باعث ہے وہ یہ ہے کہ کیا ہم انسانی خصائل سے محروم ہونے جا رہے ہیں۔ انسان اور مشین کی سرحدیں اگر بالکل ختم نہیں تو موہوم ضرور ہو جائیں گی۔ عمر بڑھتی جائے گی۔ لیکن جسم صحت مند اور سلامت رہے گا۔ انسان کے جسم میں آلات فٹ کیے جائیں گے اور پرانے یا ناکارہ ہو جانے پر انہیں بدل دیا جائے گا۔

کمپیوٹر: ورچویل ریئلٹی: انٹرنیٹ:

> "ایک آدمی تھا جس کے پاس ایک طاقتور کمپیوٹر تھا، اور وہ یہ جاننا چاہتا تھا کہ کیا کمپیوٹر کبھی سوچ سکے گا۔ تو اس نے اپنی مخصوص زبان میں اس سے پوچھا! "کیا تم کبھی انسان کی مانند سوچ سکو گے؟" کمپیوٹر چل پڑا، آوازیں آئیں اور پرچھائیاں سی نظر آئیں۔ اور آخر کار اس نے کاغذ کے ایک ٹکڑے جیسا کہ ایسی مشینیں کرتی ہیں اس کا جواب پرنٹ کیا۔ وہ آدمی پرنٹ آؤٹ لینے کے لیے لپکا اور اس پر نفاست سے ٹائپ تھا: "یہ مجھے ایک کہانی کی یاد دلاتا ہے۔"[۶]
> (گری گوری بیٹسن)

کمپیوٹر:

آرتھر سی کلارک کے شہرۂ آفاق ناول '۲۰۰۱: اے اسپیس اوڈیسی' نے انسان کو اس حقیقت سے روشناس کرایا کہ ذہین کمپیوٹر کا ظہور ہو چکا ہے۔ کیا واقعی ذہین کمپیوٹر عمل میں آچکا ہے۔ بقول کلن جوزف "۱۲ر جنوری ۱۹۹۷ء کو کلارک کے دماغی طفل زہال ۹۰۰۰ء جو اتنا 'انسانی' تھا کہ تشویش کا باعث بن گیا تھا، کا جنم دن ہے جب وہ آپریشنل ہو گیا۔" "اب سوال یہ نہیں کہ ذہین کمپیوٹر عمل میں آچکا ہے یا نہیں بلکہ یہ ہے کہ کیا ہم ایک پس انسانی دور میں داخل ہو رہے ہیں۔ کم سے کم یہ بات تو صاف ہو گئی کہ انسان اور مشین میں مستقبل میں ایک نیا رشتہ استوار ہونے جا رہا ہے۔ یہ اتصالیت کیا رخ اختیار کرے گی اور اس کا انجام کیا ہوگا اس کے بارے میں کوئی پیشین گوئی کرنا مشکل ہے۔ حالانکہ کلارک نے اگلی صدی کے بارے میں بڑی اہم اور حیرت انگیز پیشین گوئیاں کی ہیں۔ جس میں یہ پیشین گوئی بھی شامل ہے کہ ۲۰۲۰ء میں مصنوعی ذہانت انسانی ذہانت کے مماثل ہو جائے گی۔ اس کے بعد کرۂ ارض پر دو ذہین انواع ہوں گی۔ ان میں سے ایک وہ ہوگی جس کا حیاتیاتی ذہن سے زیادہ تیز رفتاری سے

ارتقا ہوگا۔ اس سے قبل ۲۰۰۸ء میں '۲۰۰۱ء: اے اسپیس اوڈیسی' فلم کے ڈائریکٹر اسٹینلے کوبرک کو اس کے انیسویں یوم پیدائش ۲۶ر جولائی کو زندگی بھر کے کارہائے نمایاں پر خاص اوسکر انعام دیا جائے گا۔ خیر یہ تو ضمنی بات ہے لیکن کمپیوٹری ذہن کے ارتقا کی رفتار اور سمت کے باعث انسانی حیاتیاتی ارتقا کا سلسلہ منقطع ہو جائے گا۔ اور کمپیوٹر انسان سے زیادہ ذی فہم اور باشعور ہوگا؟ انسان کی موت ہو سکتی ہے لیکن کمپیوٹر لافانی ہوگا۔

کمپیوٹر کے بارے میں اب زیادہ کچھ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اب دوسری گھریلو اور کاروباری مشینوں کی طرح یہ ہماری روزمرہ کی زندگی کی ضرورت بن گیا ہے۔ سٹیلائٹ کمیونی کیشن، ٹیلی ویژن اور کمپیوٹر ٹکنالوجی نے سماج کا اسٹرکچر بدل دیا ہے۔ ٹیلی ویژن کو آپ ہاتھ میں گھڑی کی طرح باندھ سکتے ہیں اور کمپیوٹر کو چشمے کی طرح آنکھ پر لگا سکتے ہیں۔ مستقبل میں کمپیوٹر پانچ سو گنا زیادہ تیز رفتار ہو جائے گا۔

ورچوئیل رئیلٹی:

"حقیقت ہمیشہ سے انسانی تخیل کے لیے بہت ہی چھوٹی ثابت ہوئی ہے۔ ایک تعاملی فعلیسی مشین کی ایجاد انسان کی اس دیرینہ خواہش کو کہ وہ فنتاسیوں کو قابل قبول (حقیقی) بنا سکے بہت ہی عصری مثال ہے۔ یہ ہمارا ابھی نہ مٹنے والا فطری تجسس ہے کہ ہم اپنے تخیل، اپنے فیصلے اور اپنی روحانی قوت کی ایسی دنیا کی تخلیق کر سکیں جو موجودہ (مادی) دنیا کے حالات اور افراد سے مختلف ہو۔"

(برینڈا لاول، کمپیوٹر بطور تھیٹر)

ورچوئیل رئیلٹی یعنی فی الواقع حقیقت اب زندگی کے مختلف شعبوں میں داخل ہو چکی ہے۔ حالانکہ یہ حقیقت نہیں لیکن حقیقت کا بھرم پیدا کرتی ہے۔ رئیلٹی انجن ایسا کمپیوٹر سسٹم ہے جو اس کمپیوٹری حقیقت کی دنیا کو پیدا کرنے کے لیے بنایا گیا ہے۔ اس فنتاسی مشین کے ذریعے ہم جیسی بھی دنیا چاہیں تخلیق کر سکتے ہیں۔ اسے جو شکل دینا چاہیں دے سکتے ہیں۔ اپنی تخیل اور ارادے کے مطابق جیسا بھی منظر چاہیں پیش کر سکتے ہیں، جو کچھ ابھی تک سائنس فکشن میں بیان کیا جارہا تھا اب وہ حقیقت مختلف لباس مجاز میں نظر آسکتی ہے کہ اب کمپیوٹر قمیض بھی ایجاد ہو چکی ہے۔

ورچوئیل رئیلٹی دراصل ایک ایسی عملی دنیا ہے جس میں ہم نت نئی حقیقتوں کو پیدا کر سکتے ہیں۔ ان کا تجربہ کر سکتے ہیں، ان میں عملی طور پر شریک ہو سکتے ہیں۔ چاند پر اتر سکتے ہیں، میدان جنگ میں سپاہی کی طرح لڑ سکتے ہیں، اپنے دشمن کو زیر کر سکتے ہیں اور دوستوں سے گفتگو کر سکتے ہیں، اب نہ تصور جاناں میں بیٹھے رہنے کی ضرورت ہے اور نہ ہی اس کی تصویر سے دل بہلانے کی۔ ورچوئل رئیلٹی اور انٹرنیٹ نے انسان کی ہر خواہش کی تسکین کو ممکن بنا دیا ہے۔ زمان و مکان کی حدوں کو توڑ کر کسی بھی دور میں کسی بھی مقام پر موجود ہو سکتے ہیں۔ فنتاسی مشین اور انسانی ذہن ایک ایسے تعاملی رشتے کو استوار کر رہے ہیں جہاں دونوں میں پہلے سے زیادہ قریبی اور گہری ترسیل ہوگی۔ جہاں وہ ایک دوسرے کے دوست اور رہنما ہوں گے جیسا کہ فلم The Lawn Mower's Man میں پیش کیا گیا ہے۔ ژاک بودریا نے کہا ہے کہ جو ظاہر ہے وہی حقیقت ہے اور حقیقت لامحدود، ممکنہ ظاہری اشکال میں ایک پرچھائیں ہے۔ اس کو بدل کر ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ جو پرچھائیں ہے وہی حقیقت ہے اور پرچھائیاں لامحدود، ممکنہ پوشیدہ اشکال میں صرف ایک حقیقت ہے۔ کیونکہ حقیقت اور فنتاسی کی حدیں ختم ہو چکی ہیں۔ اب ہم آئین اسٹائن سے بھی ملاقات کر سکتے ہیں۔ ان سے سوال جواب اور مکالمہ کر سکتے ہیں۔ یہ کرشمہ ہے ورچوئل رئیلٹی کا۔ ایک خبر کے مطابق جرمن زبان میں ایک CD-Rom البرٹ آئین اسٹائن۔ اے لائف، جولائی میں مارکیٹ میں لایا جارہا ہے اور اس کا انگریزی ورژن اکتوبر تک متوقع ہے۔ کمپیوٹر امیجز، روبٹس، ڈی جی ٹل ٹکنالوجی، مصنوعی ذہانت اور سوفٹ ویر کے اتصال و انسلاک سے تخلیق شدہ اس CD Rom کے ذریعہ ہم آئین اسٹائن سے ہم کلام ہو سکیں گے جو اپنی حرکات و سکنات اور آواز میں بالکل آئین اسٹائن ہوگا۔ ورچوئل آئین اسٹائن۔

کمپیوٹر پروردہ فی الواقع حقیقت نے نہ صرف حقیقت کے تصور کو ہی بدل دیا ہے بلکہ خود حقیقت کو بھی بدل ڈالا ہے۔۔۔ وی آر گوگلز اور کمپیوٹری دستانے ایک ایسی اور جہتی مصنوعی دنیا کا نظارہ پیش کرتے ہیں جس کے باعث فرد ایسے تجربات میں شامل ہوتا ہے جیسا کہ وہ حقیقی دنیا میں شامل ہوتا ہے۔ لیکن اس ادراک حقیقت کا ایک مسئلہ یہ ہے کہ جب کوئی فرد ورچوئیل دنیا سے حقیقی دنیا میں واپس آتا ہے تو وہ حس اختلال سمت اور ذہنی خلفشار کا شکار ہوتا ہے وہ اسے اسکیزوفرینیا کا مریض بھی بنا سکتا ہے۔

انٹرنیٹ:

"انٹرنیٹ ایک تلاطم خیز لہر ہے جو کمپیوٹر انڈسٹری کو اپنی لپیٹ میں لے رہی ہے اور وہ بہت سے لوگ جو اس لہر میں تیرنا سیکھنے سے احتراز کریں گے، اس میں ڈوب جائیں گے۔"

(بل گیٹس: انٹرنیٹ از دی فیوچر)

حالانکہ انٹرنیٹ ۱۹۶۹ء میں شروع ہو چکا تھا لیکن ۱۹۸۹ء میں ویب سسٹم کے آغاز سے یہ گلوبل کمیونی کیشن کا اہم ترین وسیلہ بن گیا ہے۔ بعد میں اس سسٹم میں ملٹکیف ویڈیو، آواز اور گرافکس وغیرہ کے باعث ورلڈ وائیڈ ویب ایک ایسا گلوبل نیٹ ورک، ایک ایسا آئینہ اور انسلاکی آلہ بن گیا ہے جس میں ہمارا تمام ذاتی اور عمومی ڈاٹا

حیرت انگیز طور پر متحرک ہو کر منعکس ہو رہا ہے۔ یہ ایک کم خرچ، قابل اعتماد اور برق رفتار اطلاعاتی ذریعہ ہے جسے لگاتار نو بہ نو، تازہ بہ تازہ اپ ڈیٹ بنایا جاسکتا ہے اور بنایا جارہا ہے۔ انٹر نیٹ کا کوئی مرکزی دفتر نہیں اور نہ ہی اس کا کوئی حاکم ہے۔ دنیا بھر کے لوگ باہم محو گفتگو ہیں۔ ایک دوسرے کو پیغامات ارسال کر رہے ہیں۔ لاکھوں صفحات پر مبنی قریب قریب ہر موضوع پر جامع اور مفصل اطلاعات فراہم کر رہے ہیں۔ اخباروں، رسالوں اور مختلف ممالک کے کتب خانوں میں موجود کتابوں کا مطالعہ کر رہے ہیں۔ اسپتالوں میں آپریشن کرتے ہوئے مشورے دئے جارہے ہیں۔ دوستیاں بھی ہو رہی ہیں اور جنگیں بھی لڑی جارہی ہیں۔ اگلے چند برسوں میں اگر آپ انٹر نیٹ سے منسلک نہیں تو اس کا مطلب ہے کہ آپ اس دنیا میں موجود نہیں۔ اس وقت دنیا بھر میں Info war جاری ہے۔ خواب گاہ سے لے کر رزم گاہ تک، جو دنیا کا سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی جغرافیہ بدل رہی ہے۔ انٹر نیٹ نے مختلف ممالک میں حائل حد بندیوں کو توڑ دیا ہے۔ انسان اب نیٹی زن اور سائبر مین بن رہا ہے۔

لیکن جیسا کہ ہر تکنالوجی کے ساتھ ہوتا ہے وہ کسی بھی سمت مڑ سکتی ہے۔ انٹر نیٹ انفرادیت پرست اجنبیوں کی دنیا بھی ہے اور کئی برادریوں کا سنسار بھی۔ وہ ادب اور فن کی ترسیل بھی کرتا ہے اور پورنوگرافی کو آپ کے گھروں میں بھی پہنچاتا ہے۔ وہ آپریشن ٹیبل پر مریض کے لیے ماہرین کے مشورے بھی دیتا ہے اور پر امن خطوں کو دہشت گردوں کا آپریشن تھیٹر بھی بناتا ہے۔ اب یہ کوششیں بھی کی جارہی ہیں کہ انسانی دماغ کو انٹر نیٹ سے جوڑ دیا جائے جو مستقبل میں بعید از قیاس نہیں۔ اس سے ایسی حیرت انگیز تبدیلی رونما ہوگی جو انسان کے فکر و احساس اور طرز عمل میں بنیادی تبدیلیاں لادے گی۔ کمپیوٹر تکنالوجی نے ادب و فن اور کتاب کے مستقبل اور پرنٹ میڈیا کی بدلتی نوعیت کے بارے میں بھی کئی سوالات کو جنم دیا ہے۔ ریلیٹی / ہائپر ریلیٹی۔ ٹیکسٹ / ہائپر ٹیکسٹ۔ پرنٹ میڈیا / الیکٹرانک میڈیا۔ مطبوعہ کتاب / الیکٹرانک کتاب CD Rom ادب و فن / پاپولر کلچر اور مصوری اور لائبریری میں ڈی جی ٹل تکنالوجی کا بڑھتا ہوا استعمال۔ یہ سب مستقبل میں اظہار کے پیکروں میں کیا کیا تبدیلیاں لائیں گے یہ ایک الگ بحث کا موضوع ہے۔

نینو تکنالوجی:

نینو تکنالوجی ایک ایسی متحیر کن انقلابی تبدیلی لانے والی ہے جو کمپیوٹر کو بھی عہد گم گشتہ کی چیز بنادے گی۔ اس تکنالوجی کے ذریعے حیاتیات پر قریب قریب مکمل کنٹرول ممکن ہو جائے گا۔ انسان کو معمر ہونے سے روکا جاسکے گا۔ کینسر اور دوسرے موذی امراض سے اگر مکمل طور پر نجات نہیں پاسکے گا تو معذور ہونے سے ضرور بچ جائے گا۔ جسم کے اندر لینس روبوٹس فٹ کر کے خراب اور خستہ اعضا کو تبدیل یا درست کر دیا جائے گا۔ دوسری تکنالوجیوں پر بھی اس کے گہرے اثرات پڑیں گے۔ سوپر فلیٹ ٹیلی ویژن سیٹ دیوار پر کیلنڈر کی طرح آویزاں ہوں گے۔ شیشے کے دریچے سے شمسی توانائی اسٹور اور استعمال کی جاسکے گی۔ اور صرف ایک کمپیکٹ ڈسک کئی ہزار گھنٹوں کی موسیقی یا مناظر کی مسرت مہیا کرے گی۔ جب اطلاعات کو ایٹمی طور پر مجتمع کر لیا جائے گا تو امریکی کانگریس کی تمام کتابیں اور رپورٹیں وغیرہ ایک کریڈٹ کارڈ کے سائز کے آلے میں منتقل ہو جائیں گے۔ یہاں تک کہ یہ ٹکنالوجی بھوک اور غربت کا بھی خاتمہ کردے گی۔ روز مرہ کی اشیا اتنی سستی دستیاب ہوں گی کہ ہر کسی کی رسائی ان تک ہو جائے گی۔

یہ کرشمہ منفرد ایٹمز کو غیر مرئی پنجروں میں مقید کرنے کا ہے جس کے باعث ایٹمز یکجا کر کے عصبیات کا بدل پیش کیا جاسکے گا۔ یہ مقید ایٹمز گھریلو اور کاروباری زندگی، تعلیم، تفریح، مصوری، موسیقی، تعمیر اور علم اور موجودہ اطلاعی تکنالوجی کو یکسر بدل دیں گے۔ Silicon Valley ایٹمز کے غیر مرئی پنجروں میں بدل جائے گی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ نینو اور کمپیوٹر ٹکنالوجی سے کوئی دوسری ترقی یافتہ ٹکنالوجی منظر عام پر آجائے۔ اس ٹکنالوجی نے انسان کی ایک دیرینہ خواہش کو پھر سے نیا عزم اور نئی امید کے دہانے پر کھڑا کر دیا ہے جہاں وہ دعویٰ کر سکے گا کہ وہ لافانی ہے کیونکہ اس کے جسم کے پرانے اور خراب اعضا کو بدل دیا جائے گا جو فطری اعضا سے زیادہ دیرپا اور کارگر ثابت ہوں گے۔ خلیات کو نئے طور پر ترتیب یا ان کو از سر نو تشکیل کے باعث انسان کی موت کے بعد بھی اس کی کاربن کاپی تیار کی جاسکے گی۔ یا اس کی صورت، اس کی ضرورت یا اس کے 'معبود' کے مطابق بدل دی جائے گی۔ بقول روحانیت پرست سائنسداں جیمز روڈ فیلڈ مستقبل میں نینو ٹکنالوجی سے انسان کو نروان پراپت ہو جائے گا۔

کلوننگ: بائیو تکنالوجی: جینی انجینئرنگ:

" I am a human being. Don't fold,, spindle or mutilate."

A Hippy Graffiti

کلوننگ:

اور دوسری حیاتیاتی تکنالوجیوں نے انسانی اور حیوانی جسم اور نباتاتی زندگی سے اتنی زیادہ چھیڑ چھاڑ شروع کر دی ہے کہ اس پر اعتراضات کی بوچھاڑ شروع ہوگئی۔ سائنس دانوں نے انسانی جسم میں انسان اور حیوان کے اعضا کو منتقل کر کے اور آلات فٹ کر کے اس بات کو ثابت کر دیا ہے کہ وہ وقت دور نہیں جب انسان / حیوان، انسان مشین۔ طبعیاتی اور غیر طبعیاتی کی تفریق ختم ہو جائے گی۔ Mer Maid اور Sphinx محض انسانی تخیل کے نمونے نہیں رہیں گے بلکہ زندہ وجود کے مالک ہوں گے۔ "ڈولی" تو اب نئی ریسرچ کے سامنے بوڑھی ہوتی نظر آنے لگی ہے۔ اب تو نئی سے نئی اور بہتر انواع کی پیدائش کے بارے میں تجربہ گاہوں میں کام شروع ہو چکا ہے۔ ایسی انواع جن کا کبھی وجود نہیں تھا یا تھا بھی تو وہ دیومالاؤں اور سائنس فکشن میں تھا۔ فلم

The Island of Dr. Moreau میں مارلن برانڈو ایک سرگرم عمل حیاتیاتی سائنس داں ہے جو ایک ویران جزیرے میں مہذب دنیا سے دور حیوانوں پر ایسے تجربے کرتا ہے جن سے برتر انسان کی نسل تیار کی جاسکے۔ لیکن انجام کار وہ ایسے بدروپ، بے ہنگم اور مسخ اور بھیانک عجیب الخلقت جانوروں کی تشکیل کرتا ہے جو مختلف حیوانوں کی مسخ شدہ صورتیں ہیں اور جنہیں دیکھ کر کراہت پیدا ہوتی ہے جو جنگل کے قانون کے مطابق عمل کرتے ہیں۔ اس خوف سے کہ کہیں وہ اپنے خالق پر حملہ نہ کردیں تو وہ ان کے جسم میں شدید درد پیدا کرنے والا ایک آلہ فٹ کردیتا ہے جسے وہ ریموٹ سے چلاتا ہے۔ ایک دن وہ ریموٹ فیل ہوجاتا ہے اور یہ عجیب و غریب مخلوق اس پر حملہ کرکے اسے فنا کردیتی ہے۔ یہی صورت حالات ۱۸۷۸ء میں لکھی میری شیلی کے فرینکیسٹین کی ہے جو انجام کار اپنے ہی پیدا کردہ Monsters کے ہاتھوں موت کا شکار ہوجاتا ہے۔ انسان کا یہ جنون اسے کہاں لے جائے گا جب یہ سوال ایسے سائنس دانوں سے کیا گیا تو ان کا جواب تھا کہ خدا اولین بائیو ٹکنالوجسٹ تھا وہ تو صرف اس کی پیروی کررہے ہیں تو ان کے مخالف سائنس دانوں نے جواب دیا کہ تم جتنی بھی ٹکنالوجی ایجاد کرلو تم خدا نہیں بن سکتے۔ ہاں تم انسان کو ضرور فنا کرسکتے ہو۔

بائیو ٹکنالوجی بہت سرعت سے ترقی کررہی ہے اور وہ انڈسٹری بنتی جارہی ہے یہ نہ صرف کائناتی / ماحولیاتی / حیاتیاتی / معاشرتی دنیا میں خلفشار پیدا کرنے کا باعث بن رہی ہے بلکہ یہ سوال بھی پیدا کررہی ہے کہ ایسی مختلف النوع نسلیں کون سا فریضہ سرانجام دیں گی۔ جب ایسی نئی نوع کے پیٹنٹ کروانے کا سوال آئے گا تو پھر یہ سوال آئے گا کہ اسے کس نوع میں دیکھا جائے۔ انسان، حیوان، مشین یا کوئی دوسری دوغلی نسل میں۔

کمپیوٹر، کلوننگ اور نینو ٹکنالوجی نے ایک اہم سوال کو جنم دیا ہے کہ کیا یہ نئی ٹکنالوجیاں خدا اور انسان کے بیچ پل صراط کا کام کریں گی یا وہ روز حشر کو قریب لانے کا باعث بنیں گی۔ انسان کی مسلسل جستجو اور تخلیق کی بے پناہ قوت نے ایک ایسی صورت حال پیدا کردی ہے جو انسانی ارتقا کی مکمل نفی بھی کرسکتی ہے اور نئی اقدار کی تشکیل بھی کرسکتی ہے۔

مستقبل: مرد کامل؟ اتی مانو؟ سائیبر مین؟

"فیس جیب میں ڈال کر ڈاکٹر ہولے سے بولا! باباجی، میت کا کیا کروگے؟ کیا کروں گا؟ نئے لٹھے کا کفن پہنا کر دفنادوں گا اور کیا کروں گا؟ بے چاری ساری عمر نئے کپڑوں کو ترستی رہی تھی۔ وہ حیران ہو کر بولا۔ مگر آپ کیوں پوچھ رہے ہیں؟ ویسے تو آپ کی مرضی، ڈاکٹر نے ہچکچاتے ہوئے کہا۔ لیکن اگر اسے میرے ڈیپ فریزر میں رکھوادیتے تو اچھا تھا بڑی قیمتی چیز ہے۔ اس کے باہری اعضا ٹھیک ٹھاک ہیں۔ اکیسویں صدی کے آغاز میں ان اعضا کی پیوند کاری شروع ہونے کا قوی امکان ہے۔"

حمید شیخ: نئی صدی (افسانہ)

مستقبل میں انسان پر کیا بیتنے جارہی ہے اس کا تصور کرنا مشکل ہے کہ انسانی ارتقا کے سفر میں کیا موڑ آتے ہیں۔ سائنسداں اس کی پیشین گوئی کرسکتے ہیں۔ لیکن شاید وہ تحیرات کی (باطنی) دنیا کو نظرانداز کردیتے ہیں۔ رے منڈ کرزویل کے مطابق

سفر چپ تکنالوجی اپنی بالائی حدوں کو چھولے گی جب ہم Physics of Silicon کے تصور شکل امکانات تک پہنچ جائیں گے۔ لیکن اس کے بعد کسی دوسری تکنالوجی کا دور شروع ہوجائے گا اور یہ سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوگا۔ اس میں بڑھتے حاصلات کا اصول کارفرمارہے گا جو کائنات کا بنیادی اصول ہے۔ بقول کرزویل یہ زمان اور انتشار کے قانون کا ضمنی اصول ہے۔ یہ تاریخی تسلسل جسے اس نے ٹائم لائن کہا ہے ۲۰۹۰ء تک جاری رہے گا۔ مستقبل میں انسان اور مشین میں کوئی فرق نہیں رہے گا۔ ہم سب مشین بن جائیں گے۔ ہم سب سوفٹ ویر ہوں گے نہ کہ ہارڈ ویئر۔ اور کسی بھی ہارڈ ویئر میں استعمال ہوسکیں گے۔ ہم میں اور روبٹ میں کوئی فرق نہیں رہے گا (حال ہی میں ایک ہندوستانی سائنس داں نے بائیولوجیکل روبٹ کی تخلیق کی ہے جسے شمسی نظام میں داخل کرنے کے پروگرام پر غور کیا جارہا ہے اسے مستقبل کا روبٹ کہا جارہا ہے) کرزویل نے مزید کہا ہے کہ آخر کار ایک انسان جس نے اپنے جسم اور دماغ کو نینو تکنالوجی اور کمپیوٹیشنل تکنالوجی سے برتر بنالیا ہے۔ ایک روبٹ جو اپنی ذہانت اور حواسی صلاحیت کے باعث اپنے انسانی خالقوں سے آگے بڑھ گیا ہے تو انسان اور مشین میں کیا فرق رہ جائے گا؟ آپ دانتے کی ڈوائن کامیڈی کو اس سے بھی کم عرصے میں پڑھ سکتے ہیں جتنا عرصہ آپ کو دانت برش کرنے میں لگتا ہے۔ لیکن اس کے کچھ مسائل بھی ہیں۔ اگر ہم اپنے پروگرامز کو دماغ سے ہارڈ ویئر میں Download کرلیتے ہیں اور اپنا پرانا جسم چھوڑ دیتے ہیں جو ابھی زندہ ہے تو 'اصل' کون ہوگا؟ نیا روبٹ یا پرانے جنک کا ڈھیر۔

لیکن ایسے بھی سائنس داں ہیں جو انسان کے مستقبل سے مایوس نہیں جو انسانی ارتقا کے عمل کو جسم تک محدود نہیں کرتے۔ روجر پین روز نے اپنی کتاب 'بادشاہ کا نیا ذہن' میں مصنوعی ذہانت کو موضوع بناتے ہوئے اس کی کڑی نکتہ چینی کی تھی۔ اپنی اگلی کتاب میں اس نے نیورو سائنس کو موضوع بنایا ہے جو درحقیقت اپنی کتاب کا ہی دوسرا حصہ ہے۔

مصنوعی ذہانت کا رویہ ذہن کو سوفٹ ویئر قرار دیتا ہے جو کہ دماغ کے ہارڈ ویئر سے الگ ہے جس میں کہ وہ مقیم ہے۔ یہ "رویہ سائنسدانوں میں بڑے عرصے تک مقبول رہا ہے جو" کہ دماغ اور ذہن کی ھویت کے پرانے رویے کو تسلیم کرتے آئے ہیں۔ پین روز نے فرانسس کرک کے اس نظریے کی مخالفت کی ہے کہ انسان خلیات کے مجموعے کے سوا کچھ نہیں۔ پین روز کے مطابق شعور میں کمپیوٹیشن سے بہت کچھ زیادہ اور مختلف شامل ہے جس تک تکنالوجی کی رسائی نہیں ہوسکتی۔ لہٰذا انسانی شعور کو کمپیوٹیشن اصولوں کے مجموعے تک محدود نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے خیال میں بعض سائنس دانوں نے مذہبی جنونیوں کی مانند کمپیوٹر میں خدا کی

تلاش شروع کر دی ہے۔ "بدھ ڈی جی ٹل کمپیوٹر کے سرکٹ اور موٹر سائیکل ٹرانس میشن کے گیرز میں اتنے ہی سکون سے بسیرا کرتا ہے جتنا کہ پہاڑ کی چوٹی یا پھولوں کی پتیوں میں۔"[۸]

نئی صدی: پس انسانی سماج یا پس سائنسی سماج

"کرۂ ارض کا آخری انسان کمرے میں اکیلا تھا۔ (اور) دروازے پر دستک ہوئی۔" (فریڈرک براؤن)

یادش بخیر فرانسس فوکویاما۔۔۔۔پھر تیرا 'مرد آخر' یاد آیا۔ یہ حوالہ ہے فوکویاما کی کتاب 'تاریخ کا خاتمہ اور آخری آدمی' (۱۹۹۱) کا۔ ۱۹۸۹ء میں 'تاریخ کا خاتمہ' ایک مضمون کی شکل میں نیشنل انٹرسٹ، میگزین میں شائع ہوا تھا۔ اس کی اشاعت کے دس سال بعد آج فوکویاما نے یہ انکشاف کیا کہ اس کی کتاب پر کوئی صحیح تبصرہ نہیں ہوا۔ وہ اب یہ محسوس کرتا ہے کہ تاریخ کا اس وقت تک خاتمہ نہیں ہوگا جب تک کہ موجودہ نیچرل سائنسوں کا خاتمہ نہیں ہوتا۔ ہم سائنس کی نئی نشو و نما کے دہانے پر کھڑے ہیں جہاں وہ نوع انسانی جیسا کہ وہ اب ہے کا خاتمہ ہو جائے گا۔ موجودہ گلوبلائیزیشن تکنالوجی کے انقلاب کی پروردہ ہے۔ فون، فیکس، ریڈیو، سٹیلائٹ، ٹیلی ویژن، انٹرنیٹ وغیرہ۔ آج کوئی بھی ملک گلوبل میڈیا سے اپنے کو الگ تھلگ نہیں رکھ سکتا۔ جو رجحان دنیا کے کسی ملک کے کونے میں شروع ہوتا ہے وہ بہت سرعت سے دنیا کے کونے کونے میں پھیل جاتا ہے۔ فوکویاما نے یہ تسلیم کیا کہ تاریخ کے خاتمے کے نظریے میں یہ خرابی ہے کہ سائنس کا خاتمہ نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ یہ سائنس ہے جو تاریخی عمل کی محرک ہے۔ اب یہ نظر آتا ہے کہ آئندہ دو نسلوں کے بعد بائیو تکنالوجی میں ایسے آلات مہیا کرے گی جن سے وہ کام سر انجام دیے جا سکیں گے جسے ماضی میں سماجی انجینئرنگ پورا نہیں کر سکی۔ یہ وہ صورت حال ہے جس میں انسان جیسا کہ وہ ہے کا خاتمہ ہو جائے گا اور تب ایک نئی پس انسانی تاریخ کا آغاز ہوگا۔ یعنی فرانسس فوکویاما کا قول یہ ہے کہ ایک تاریخ (پس سیاسی) کے خاتمے کے بعد ایک نئی تاریخ (پس انسانی) شروع ہونے والی ہے۔

کیسی ستم ظریفی ہے کہ مابعد جدیدیت نے جس پس بیت (Postology) کے نعروں سے 'دانشوری' کا بھرم پھیلا رکھا تھا اس میں پہلے انسان Denatured ہوا اور اب Defunct ہی نہیں روبٹ کی مانند Dismantle بھی ہو رہا ہے۔

صورت حال اتنی مایوس کن نہیں جتنی کہ پیش کی جا رہی ہے۔ حال ہی میں (۲۶ر جون ۱۹۹۹ء) بوڈ پسٹ میں منعقد عالمی سائنس کانفرنس نے ایک بار پھر سائنس دانوں کی توجہ روحانی اور داخلی زندگی، اخلاقی اقدار اور انسانی کنسرنس کی جانب مبذول کی ہے۔ اگر سائنس میں 'مذہبی جنون' کی سی صنم پرستی ہے تو نیو ایج، میں روحانیت پرست مذہب کی جانب بھی رجحان دکھائی دے رہا ہے بقول آئین اسٹائن ..."بغیر سائنس کے مذہب لنگڑا بن جاتا ہے اور بغیر مذہب کے سائنس نابینا۔" میں نے اس مضمون کے آغاز میں آئین اسٹائن کے جس خط کا حوالہ دیا تھا اس میں اس نے یہ بھی کہا تھا: "تکنیکی نشو و نما کی موجودہ صورت حال جس دور سے گزر رہی ہے اس میں ایسے ذرائع موجود ہیں جو انسان کے مستقبل کے ضامن ہیں۔"

اور آخر میں رانیر ماریا رلکے (۱۹۲۶-۱۸۷۵ء) کی ایک نظم سے اقتباس:

"I Live when at its end the century stands
you feel the mind that by a leaf is blown
which God and you and I with words have sown
and yet is held and turned by unknown hands.
You Know: another page holds forth its
lustre to which still anything can come."

'اکیسویں صدی کی دہلیز پر' کے تین مضامین میں بیسویں صدی کے منظر نامے کی پس عکاسی کرتے ہوئے فکر، ادب اور تکنالوجی کے مسائل کی پیش عکاسی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ ایسے پیچیدہ اور گہرے مسائل ہیں کہ ان کے بارے میں کوئی پیشین گوئی یا قیاس آرائی مشکل ہے۔ لیکن اس امر کی نشاندہی ضروری ہے کہ کوئی بھی معاشرہ، کلچر، ادب، فن اور فلسفہ ماضی کی زندہ روایات کو نظر انداز کر کے مستقبل کی ممکنہ تخلیق نہیں کر سکتا۔ لیکن ہمیں اس امر کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ محض ماضی کی بنیاد پر ہی مستقبل کی تعمیر نو نہیں ہو سکتی۔ اس کے لیے فیوچر سٹک فکر کا ہونا لازمی ہے جو کہ اب باقاعدہ سائنس اور علم کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔ اس کے لیے روایت کا پاس اور جدت (Innovation) کا جذبہ دونوں درکار ہیں۔

بیسویں صدی نے جس طرح اپنے عہد میں ان پیچیدہ مسائل کو سمجھنے یا ان سے نبرد آزما ہونے کی کوشش کی ہے اس کے باعث جدیدیت کی آفاقیت اور مابعد جدیدیت کی مقامیت برسرپیکار ہو گئیں اور صدی کے ختم ہوتے ہوئے فکری انتشار، تہذیبی پیکار، تخلیقی خلفشار اور میڈیا کی یلغار نے ایسی صورت حال پیدا کر دی کہ احساس مرگ نے انسانی اقدار پر از سر نو سوچنے پر مجبور کر دیا۔ اگر بات صرف 'معنویت' پر ہی ختم ہو جاتی تو بھی غنیمت تھا لیکن اسے جوڑے دار ضد (Binary Opposition) کے نام پر کچھ اس طرح عمل میں لایا جانے لگا کہ تفریقات تفرقات میں اور شناختیں معاندانہ اضداد میں مظہر ہونے لگیں۔ لامرکزیت کے باعث دنیا اور ملک کے مختلف خطوں، فرقوں اور اعتقادوں کو قریب لانے والا محور ٹوٹ کر خلا میں بکھر گیا۔ 'مہابیانیہ' سے انحراف نے نہ صرف تخلیق کاروں بلکہ قارئین کو بھی منقسم کر دیا۔ لیکن ہمیں اس خطرے سے بھی آگاہ رہنے کی ضرورت ہے کہ کہیں ہم ان سے خائف ہو کر کلیت پرستی، مرکز کے نام پر آمرانہ رویے، فکری بنیاد پرستی اور جارحیت کی جانب راغب نہ ہو جائیں۔

مستقبلیت کا اطلاق زیادہ تر معیشت، سائنس اور تکنالوجی میں ہو رہا ہے۔ کیونکہ ان کے اثرات، معاشرے، فکر، فن، اقدار اور اعتقادات اور انسانی کردار اور رشتوں پر پڑتے ہیں جن کی بہت ہی گہری اور گنجلک عکاسی ادب میں ہوتی ہے۔ لہٰذا ہمیں دونوں اطراف دیکھنا ہوگا۔ ماضی کی Reflection اور مستقبل کی Projection کی جانب۔ زمانہ حال کی تصویر کشی اس کے بغیر ایک مسخ اور بھرم پیدا کرنے والا عمل ہوگا۔ لہٰذا نئی صدی میں ہمیں اس پہلو پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ فرد اور فطرت کے تعامل میں اور کائناتی تصور کے تحت فکر اور سائنس کے ایسے رویے رائج ہوں جو بالآخر فرد کے ارتقا اور فطرت کی بقا کے ضامن ثابت ہوں۔ سائنس اور تکنالوجی فطرت کو فنا

کرنے اور انسان کو اپنے مقام سے سرکا کر 'سائی بورگ' بنانے کی کوشش کے بجائے انسان کے تخلیقی ارتقا میں، فطرت کے رنگا رنگ حیات بخش حسن اور کائنات کے اسرار سے پردہ اٹھانے میں جاری کوششوں میں 'دوست' "فلسفی اور راہ نما'، کا رول ادا کریں۔ اس طرح ہم مستقبل میں نئی اخلاقی اقدار، مذہب اور معاشرے میں تقدس اور ادب اور فن میں حسن و صداقت کی بحالی کر سکتے ہیں اور رزم خیر و شر میں شر کو شکست دے سکتے ہیں اور نئی صدی کے طلوع ہوتے سورج کو خوش آمدید کہتے ہوئے با آواز بلند کہہ سکتے ہیں۔ No Apocalypse۔ آمین۔

۲۰۰۱ء اور اس کے بعد



فلم ۲۰۰۱ء اے اسپیس اوڈیسی کا ایک منظر

بیسویں صدی کے اہم ترین سائنس فکشن نگار آرتھر سی کلارک نے اکیسویں صدی کے بارے میں کئی پیشین گوئیاں کی تھیں۔ ایک صدی سے زائد عرصہ ہو گیا جب ۱۸۸۸ء میں ایڈورڈ بلامی نے اپنی کتاب Looking Backward میں ۲۰۰۰ء کے بارے میں کئی پیشین گوئیاں کی ہیں۔ دیکھیے نئی صدی کے اولین سال میں یہ کہاں تک صحیح ثابت ہوتی ہیں۔ کلارک نے ۲۰۰۱ء سے ۲۱۰۰ء کے بارے میں جو پیشین گوئیاں کی ہیں ان میں چند یہاں دی جا رہی ہیں:

۲۰۰۱ء: Cassini Space Probe (جسے اکتوبر ۱۹۹۷ء میں چھوڑا گیا تھا جولائی ۱۹۹۹ء میں زمین سے دور ترین سیارہ زحل میں پہنچتا ہے) اس نے چاند اور اس کے گرد حلقے کی چھان بین شروع کر دی ہے۔

۲۰۰۴ء: اولین انسانی کلون کو اعلانیہ طور پر تسلیم کر لیا گیا۔

۲۰۰۹ء: تیسری دنیا کے ایک ملک کے اسلحہ خانے میں ایٹم بم ناگہانی طور پر پھٹ جاتا ہے اور ایک شہر تباہ ہو جاتا ہے۔ اقوام متحدہ میں ایک مختصر بحث کے بعد نیوکلیائی اسلحہ جات کو تباہ کر دیا جاتا ہے۔

۲۰۲۰ء: مصنوعی ذہانت انسانی سطح پر پہنچ گئی ہے۔ اس کے بعد کرۂ ارض پر دو ذہین انواع ہیں۔ ایک حیاتیات کے امکانات سے بھی آگے نکل گئی ہے اور بہت زیادہ تیز رفتار سے ارتقا پذیر ہے۔ یہ مصنوعی ذہین مشین قریبی سیاروں میں چھان بین کے لیے مامور ہو گئی ہے۔

۲۰۲۴ء: انسان مریخ پر پہنچ گیا ہے۔ وہ نئی ناخوشگوار تجربات کا سامنا کرتا ہے۔

۲۰۲۵ء: نیورولوجیکل ریسرچ سے ایک برین کیپ ایجاد ہو گئی ہے جسے پہن کر انسان حقیقی اور تخیلی تجربات کی کائنات میں داخل ہو گیا ہے۔ وہ لازماں و لامکاں (Real Time & Space) میں دوسرے ذہنوں میں شامل ہو گیا ہے۔

۲۰۴۰ء: نینو ٹکنالوجی پر مبنی Universal Replicator مکمل ہو جاتا ہے جس کے باعث بے حد پیچیدہ اشیا کی تشکیل ممکن ہو گئی ہے۔ کوڑے کرکٹ سے خوراک اور ہیرے تیار کیے جاتے ہیں۔ زراعت اور صنعت دھیرے دھیرے ختم ہو جاتی ہیں۔ لوگوں کو کام کاج کی ضرورت نہیں۔ فنون، تفریح اور تعلیم کا ایک پلوٹن ہے۔

۲۱۰۰ء: تاریخ کا آغاز

اور ایک دلچسپ پیشین گوئی یہ ہے کہ ۲۰۰۸ء میں ۲۶ جولائی کو اس کی ۸۰ ویں سالگرہ پر آرتھر سی کلارک کے سائنس فکشن ناول ۲۰۰۱ء اے اسپیس اوڈیسی پر بنی فلم کے ڈائریکٹر اسٹینلے کوبرک کو اس کی زندگی بھر کے کارہائے نمایاں پر مخصوص آسکر ایوارڈ ملتا ہے۔

حواشی

1. Albert Einstein, Message to Canadian Education Week, March 2-8, 1952.
2. David Lock, Voices of Sciences, The American Scholar, Summer,1998.
3. Steeve Woogler, Why Not A Sociology of Machines? Sociology 9-4: 1985.
4. Raymond Kurzwell, The Age of Spiritual Machines, 1999.
5. Donna Haraway, A Cyborg Manifesto: Science, Technology And the Socialist - Feminist in the Late Twentieth Century, 1985.
6. Fritjof Capra, Unknown wisdom: Conversations With Remarkable People, 1989.
7. Roger Penrose, The Emperor's Newmind.
8 Robert Pisrig, Zen And the Art of Motorcycle Maintenance, 1974.

☆☆☆

عارف ہندی

نئی غزل کی اہم آواز

راجندر منچندہ بانی

جدید غزل کے خدوخال نکھارنے اور اس کی اہمیت کا احساس دلانے میں جن شعرا نے نمایاں کارنامہ انجام دیے ہیں ان میں راجندر منچندہ بانی کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ ۱۹۶۰ء کے بعد سے اردو غزل کی روایت میں جو غیر معمولی تبدیلی رونما ہوئی اس نے نہ صرف غزل کی شکل ہی بدل دی بلکہ اسے ترقی پسندوں کی قید سے جہاں اس کا دم گھٹ رہا تھا اور رفتہ رفتہ یہ صنف سخن اردو شاعری کی دوسری اصناف کی طرح دھندلاتی جارہی تھی مکمل طور پر آزادی دلاکر از سرنو زندگی عطا کی۔ جدیدیت نے غزل کے لہجے، فکر، اسلوب، اصطلاحات اور استعاروں میں جو تبدیلی پیدا کی وہ زیادہ اہم اس اعتبار سے ہے کہ ان تبدیلیوں کے نتیجے ہی میں غزل ہم عصر زندگی، انسانی ذات اور کائنات سے ہم آہنگ ہو سکی۔

جدید غزل کو پروان چڑھانے میں ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، شکیب جلالی، ابن انشا، سلیم احمد، راجندر منچندہ بانی، شاذ تمکنت اور ظفر اقبال وغیرہ کی کوششیں سنگ بنیاد کا درجہ رکھتی ہیں۔ لیکن جس شاعر نے غزل کو ایسی آزاد فضا عطا کردی جہاں قاری صرف پوری زمین ہی نہیں بلکہ ہفت آسمان کی سیر کرتا ہے اور غزل کو اس عہد کا ترجمان اور اس کی شناخت بناکر ہر خاص و عام کو اپنے منفرد اور انوکھے لہجے کا احساس دلادیا وہ راجندر منچندہ بانی ہے۔

بانی کو جن چیزوں نے اپنے ہم عصر جدید شاعروں میں منفرد بنایا ہے ان میں سر فہرست بالکل نئے لہجے کی جستجو ہے۔ لہجے کی تازگی، معنی کی بلندی، نئی شعری جہت، اظہار کی ندرت، الفاظ اور تراکیب کا نئے انسلاکات کے ساتھ استعمال، نئی علامتوں کی دریافت، نئے استعارے اور بحروں کا تنوع وغیرہ ایسی خوبیاں ہیں جو نمایاں طور پر نظر آتی ہیں اور ان سب کو مستحکم پیرایہ اظہار میں ادا کردینا ہی بانی کا طرہ امتیاز ہے۔

بانی نے جس لہجے کی دریافت کی ہے وہ غزل کے قارئین کو چونکا دینے والا ضرور ہے مگر اتنا اہم ہے کہ کوئی بھی سنجیدہ قاری اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا چنانچہ جیسے جیسے وہ بانی کے کلام کی تہہ میں اترتا جاتا ہے ویسے ویسے وہ اس کی گہرائیوں اور وسعتوں میں گم ہوتا جاتا ہے اور جب وہ اس مقام پر پہنچتا ہے جہاں بانی اسے لے جانا

سی۔ کے۔ ۱۹۰/ ۴۳۔ نازلگیج۔ نیا چوک، وارانسی۔ ۲۲۰۰۰۱

چاہتے ہیں تو یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ جن باتوں کو وہ محسوس کر رہا ہے بانی نے انہیں واقعی غزل کی زبان میں کہہ دیا ہے۔

دوسری خوبی یہ ہے کہ بانی کو اپنے ذہن، فکر اور زبان و بیان پر پورا پورا اعتماد تھا اس لیے انہوں نے ان چیزوں کو برتنے میں ذرا بھی جھجھک محسوس نہیں کی بلکہ یوں کہا جائے تو بے جانہ ہوگا کہ بانی نے غزل کو نئے تجربات کی آماجگاہ بنادیا۔

بانی کے تین مجموعہ کلام شائع ہوئے۔ پہلا "حرف معتبر" ۱۹۷۲ء میں دوسرا "حساب رنگ" ۱۹۷۶ء میں اور تیسرا "شفق شجر" ۱۹۸۲ء میں۔ ان کی شاعری کو بھی شمس الرحمٰن فاروقی نے تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا وہ دور جس میں بانی نئے کی جستجو میں نکل تو پڑے تھے مگر انہیں نئے کی شناخت پوری طرح نہیں تھی یا وہاں تک پہنچنے کا کوئی روشن راستہ ان کے سامنے نہ تھا مگر مرحوم کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ کچھ نئے امکانات ہیں جن کی تلاش مجھے کرنا ہے۔ دوسرا وہ دور جب بانی جدید چیزوں تک پہنچ چکے تھے اور اپنے لہجے، فکر اور زبان و بیان کے اعتبار سے بالکل منفرد نظر آنے لگے تھے اس دور میں انہوں نے تمام اچھی غزلوں میں موضوعی تجربے کا اظہار کیا اور یہی ان کی اس دور کی انفرادیت قرار پائی۔ تیسرے اور آخری دور کی سب سے نمایاں خوبی ایک نئی جہت کی دریافت ہے۔ اس دور میں بانی نے تمام پرانے اصول اور ضابطوں کو توڑتے ہوئے غزل میں ایک نئی اور انوکھی چیز پیدا کردی۔ اس آخری دور میں بانی نے غزل کو اس مقام پر پہنچا دیا جہاں سے اس کے لیے امکانات کے نئے راستے روشن ہوئے اور یہی دور ان کی شاعری کی معراج ثابت ہوا۔ ان کی مخصوص خوبیوں کی نشاندہی کرنے سے پہلے ان کے تینوں ادوار کے کلام کا مختصر جائزہ لے لینا مناسب ہوگا۔

دن کو دفتر میں اکیلا، شب، بھرے گھر میں اکیلا
میں کہ عکسِ منتشر، ایک ایک منظر میں اکیلا
اڑ چلا وہ، اک جدا خاکہ لیے، سر میں اکیلا
صبح کا پہلا پرندہ آسماں بھر میں اکیلا
کون دے آواز، خالی رات کے اندھے کنویں میں
کون اترے، خواب سے محروم بستر میں اکیلا

بولتی تصویر میں اک نقش لیکن کچھ ہٹا سا
ایک حرفِ معتبر، لفظوں کے لشکر میں اکیلا

یہ بانی کی ابتدائی دور کی ایک ہی غزل کے چار شعر ہیں انہیں دیکھ کر اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ بانی کے یہاں نئے امکانات کی جستجو کی جو شدید خواہش ہے وہ پہلے ہی دور سے نمایاں ہے۔ عکس کا منتشر ہونا، شاعر کا سر میں ایک جدا خاکہ لے کر اسی تلاش میں نکل پڑنا جسے ابھی تک کسی نے محسوس نہیں کیا تھا۔ پھر اپنے آپ کو اس سفر میں تنہا دیکھنا، رات کو اندھے کنویں سے تعبیر کرنا، بستر کو خواب سے محروم کر دینا، بولتی تصویر سے نقش کا جدا ہو جانا اور حرفِ معتبر کا بھیڑ میں گم ہو جانا اس بات کی دلیل ہے کہ بانی نے جس فکر اور پیرایہ کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا وہ دوسروں سے مختلف اور انوکھا ہے اس سلسلے کے کچھ اور شعر دیکھئے۔

مجھ کو اس دلچسپ سفر کی راہ نہیں کھوٹی کرنی
میں عجلت میں نہیں ہوں یارو اپنا رستہ دیکھو تم
سچ کہتے ہو، ان راہوں پر چین سے آتے جاتے ہو
اب تھوڑا اس قید سے نکلو، کچھ اَن دیکھا دیکھو تم
پہلے کس کی نظر میں خزانے تھے اس پار کے
مشکل میرے حدوں سے ادھر دیکھتا کون تھا

یہاں شاعر اپنے اندر جو کرب، جو گھٹن محسوس کرتا ہے اس سے نجات پانے کے لیے ایک دلچسپ سفر پر نکل پڑتا ہے اور اس پر مستقل مزاجی کے ساتھ جم بھی جاتا ہے۔ فرسودہ اور پامال راستوں سے ہٹ کر نئی وادیوں کی سیر کرنے کا مشورہ دیتا ہے اور پھر اس سفر پر نکلنے کے بعد نئے خزانے پا لینے کا اعتراف بھی کرتا ہے۔

مندرجہ بالا اشعار میں نئی فکر کی تلاش تو ہے ہی، ساتھ ہی ساتھ شاعر نے جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ تھوڑا اور آگے چل کر دیکھئے۔

زماں مکاں تھے میرے سامنے بکھرتے ہوئے
میں ڈھیر ہو گیا طولِ سفر سے ڈرتے ہوئے
بس ایک زخم تھا دل میں جگہ بناتا ہوا
ہزار غم تھے مگر بھولتے بسرتے ہوئے

شاعر زمان و مکان کی قید سے رہا ہو کر زمان و مکاں کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے مگر اسے اس بات کا خوف بھی ہے کہ کہیں وہ اپنی ذات میں گم ہو کر بے نام و نشان نہ ہو جائے اور اس کشمکش میں مبتلا ہو کر اپنے سینے میں ایک ایسا زخم جو کہ انسانی اور تہذیبی قدروں کی پامالی کا زخم ہے پال لیتا ہے جس کے سامنے اسے اپنے دوسرے تمام زخم ہیچ نظر آنے لگتے ہیں۔

نہ منزلیں تھیں نہ کچھ دل میں تھا نہ سر میں تھا
عجب نظارۂ لاسمتیت نظر میں تھا

شاعر کا ایک ایسے سفر پر نکل پڑنا جس کی نہ اس کو سمت ہی معلوم ہے اور نہ منزل کا کوئی پتا بڑے حوصلے اور خود اعتمادی کی بات ہے۔ نظارۂ لاسمتیت اس بات کی علامت ہے کہ شاعر جس طرف بھی چلنے کا قصد کرتا ہے اس طرف اسے صرف دھند ہی دھند دکھائی دیتی ہے لہٰذا وہ کسی بنی بنائی ڈگر کے بجائے اپنے لیے ایک نئے راستے کا انتخاب کرتا ہے اور رفتہ رفتہ اسی جانب بڑھتا چلا جاتا ہے۔ مندرجہ بالا تمام شعر بانی کے پہلے مجموعہ کلام "حرفِ معتبر" سے لیے گئے ہیں۔ یہ تو تھا بانی کی شاعری کا پہلا دور۔ اب آگے دیکھتے ہیں:

ہم ہیں، منظر سیہ آسمانوں کا ہے
اک عتاب آتے جاتے زمانوں کا ہے
ایک زہراب غم، سینہ سینہ سفر
ایک کردار سب داستانوں کا ہے
پھر ہوئی ہے ہمیں مٹیوں کی تلاش
ہم ہیں، اڑتا سفر اب ڈھلانوں کا ہے

سیرِ شبِ لامکاں اور میں
ایک ہوئے رفتگاں اور میں
سانس خلاؤں نے لی، سینہ بھر
پھیل گیا آسماں اور میں
سر میں سلگتی ہوا، تشنہ تر
دم سے الجھتا دھواں اور میں
خاک و خلا بے چراغ اور شب
نقش و نوا بے نشاں اور میں

ان اشعار کے پس منظر میں جب ہم دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ بانی کے لہجے میں اور بھی زیادہ مضبوطی آگئی ہے اور وہ جن جدید امکانات کی جستجو میں نکلے تھے ان کے پانے میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہو گئے ہیں۔ سیہ آسمانوں کا منظر، سینہ سینہ سفر، مٹیوں کی تلاش اور ڈھلانوں کا سفر، سیرِ شبِ لامکاں، خلاؤں کا سینہ بھر سانس لینا، آسمانوں کا پھیلنا، سلگتی ہوا اور دھوئیں کا دم سے الجھنا، خاک و خلا کا بے چراغ ہونا اور نقش و نوا کا بے نشاں ہو جانا یہ سب غزل کی روایت کے لیے بالکل نئی ترکیبیں اور اصطلاحیں ہیں اور آگے چل کر دیکھئے۔

خاک و خوں وسعتوں سے باخبر کرتی ہوئی
اک نظر امکاں ہزار امکاں سفر کرتی ہوئی

اس تند سیاہی کے پگھلنے کی خبر دے
دے پہلی اذاں رات کے ڈھلنے کی خبر دے
ہر آن صداؤں کو نئے رنگ عطا کر
ہر لمحہ مناظر کے بدلنے کی خبر دے
سب کو سفر وسعت پسندی کا دے مژدہ
اب گھاٹ کی سب کشتیاں چلنے کی خبر دے

دریدہ منظری کے سلسلے گئے ہیں دور تک
پلٹ چلو نظارۂ زوال کر نہ پاؤ گے

سارے مکاں، لامکاں خالی و بے نقش تھے
برق، خلا میں نہ تھی، سانپ کھنڈر میں نہ تھا

مندرجہ بالا اشعار میں سے پہلے شعر میں خاک وخوں کو جو زندگی کی علامت ہے، بانی نے اتنی خوبصورتی کے ساتھ برتا ہے کہ ذہن عش عش کیے بغیر نہیں رہتا۔ شاعر قاری کو خاک وخون کی وسعتوں سے باخبر کرتے ہوئے یہ کہنا چاہتا ہے کہ زندگی جیسی گراں قدر چیز کو کسی معمولی سی بات کو لے کر ختم نہیں کردینا چاہئے۔ اگر ہم معاشرہ کا مطالعہ کریں تو یہ زندگی ہمیں امکان ہزار امکان منزلوں سے گزرنے کا حکم دیتی ہے۔

اسی طرح شاعر تند سیاہی یعنی گمراہی کی کالی رات ڈھلنے کی بشارت چاہتا ہے اسے زندگی کا سفر طے کرنے کے لیے ایک آزاد فضا کی تلاش ہے اور لوگوں کو ہر لمحہ بدلتے حالات سے باخبر بھی کرتے رہنا ہے۔

میں تیرے بعد پھر اے گمشدگی
خیمۂ گردِ سفر سے نکلا
اے صف ابر رواں تیرے بعد
اک گھنا سایہ شجر سے نکلا

آسماں کا سرد سناٹا پگھلتا جائے گا
آنکھ کھلتی جائے گی منظر بدلتا جائے گا
پھیلتی جائے گی چاروں سمت اک خوش رونقی
ایک موسم میرے اندر سے نکلتا جائے گا

ان اشعار کو پیش نظر رکھتے ہوئے اب ذرا ان کے آخری مجموعہ کلام "شفق شجر" کے کچھ اشعار دیکھئے۔

ہری سنہری، خاک اڑانے والا میں
شفق شجر تصویر بنانے والا میں

چلی ڈگر پر، کبھی نہ چلنے والا میں
نئے انوکھے، موڑ بدلنے والا میں

کہاں تلاش کروں اب افق کہانی کا
نظر کے سامنے منظر ہے بے کرانی کا

پرندے پہلی اڑانوں کے بعد لوٹ آئے
لپک اٹھا کوئی احساس رائگانی کا

شامل ہوں قافلے میں مگر سر میں دھند ہے
شاید ہے کوئی راہ جدا بھی مرے لیے

یہ حسن ختم سفر، یہ طلسم خانۂ رنگ
کہ آنکھ جھپکوں تو منظر نیا ہے مرے لیے

علی بن متقی رویا — وہی چپ تھا وہی رویا
عجب آشوب عرفاں میں — فضا گم تھی، کہ جی رویا
یقیں مسمار موسم کا — کھنڈر خود سے تہی رویا
اذاں زینہ اتر آئی — سکوت باطنی رویا
خلا ہر ذات کے اندر — سنا جس نے وہی رویا
ندی پانی بہت روئی — عقیدہ روشنی رویا

پہلے تو شاعر اپنے وجود میں گم ہو کر خیمۂ گرد سفر سے نکلتا ہے اور پھر سب کو خوشخبری سناتا ہے کہ جب مصیبتوں کے بادل چھٹ جائیں گے تو ایک پرسکون ماحول قائم ہوگا۔ وہ آسمانوں کا سکوت توڑ کر نت نئے منظروں کا جائزہ لیتا ہے اور ایک نئے موسم کی آمد کا اعلان کرتا ہے۔

وہ ہرے سنہرے رنگوں کی ہولی کھیلتے ہوئے شفق شجر کی تصویروں میں ایک نیا رنگ بھرتا ہے۔ پرانی روایتوں کی تردید بھی کرتا ہے اور زندگی اور فن کے سفر میں نئے اور انوکھے موڑ بھی بدلتا ہے۔ وہ کہانی کے لیے نئے افق یعنی مسائل کا حل بھی تلاش کرتا اور دنیا کی بے کرانی دیکھ کر افسوس بھی کرتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے بانی کے اس مطلعے کے حوالے سے کہ

کہاں تلاش کروں اب افق کہانی کا
نظر کے سامنے منظر ہے بے کرانی کا

بجا طور پر اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ "اس مطلع کے آگے بیدل کی دنیا آباد ہے۔ بانی اگر زندہ رہتے تو اس دنیا کی تسخیر بھی انہیں کی تقدیر ہوتی۔"

بانی کے تیسرے اور آخری دور کی کل ۲۷ غزلیں ان کے آخری مجموعۂ کلام "شفق شجر" میں شامل ہیں جن میں سے پانچ غزلیں ایک ہی بحر اور ایک ہی ردیف میں ہیں صرف قافیے بدلتے رہتے ہیں۔ چونکہ بانی کے آخری دور کی سب سے نمایاں خوبی ایک نئی جہت کی دریافت ہے اس لیے اس مجموعے کے ابتدا سے ہی نئی شعری جہت کا شدید احساس ہونے لگتا ہے۔ ان پانچ غزلوں میں سے ایک ایک شعر ملاحظہ فرمائیں جن میں صرف قافیے کی تبدیلی ہوئی ہے۔

خلا کے سارے رنگ سمیٹنے والی شام
شب کی مژہ پر خواب سجانے والا میں

بہت ذرا سا سفر، بھٹکنے کو میرے
بہت ذرا سا ہاتھ، سنبھلنے والا میں

تیرے لہو میں بیداری سی کیا شئے ہے
لمس ذرا سا اور مہکنے والا میں

گھنی گھمبیری رات سے ڈرنے والا میں
سناٹے کی طرح بکھرنے والا میں

رنگ کہاں تھا، پھول کی پتی پتی میں
کرن کرن سی دھوپ پرونے والا میں

ان غزلوں میں ایک بات جو سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے وہ یہ ہے کہ شاعر اپنے کردار کو لمحہ بہ لمحہ بدلتا رہتا ہے لیکن وہ ان تبدیلیوں کے باوجود اپنے مرکزی مزاج میں یکسانیت قائم رکھتا ہے اسی لیے ہر شعر کے پس منظر میں ایک شخصیت برقرار رہتی ہے۔ خلا کا استعارہ یہاں دنیا کے لیے استعمال کیا گیا ہے اور شام کا زوال کے لیے۔ "شب کی مژہ پر خواب سجانا" ایک طرح کا طنز ہے۔ متکلم کے "میں" میں پوری دنیا کا انسان سمٹ جاتا ہے۔ یعنی شاعر یہ بتانا چاہتا ہے کہ انسان اپنی ذات سے بے خبر ہو کر تہذیبی اور اخلاقی قدروں کو پامال کرتے ہوئے جس زندگی کا خواب دیکھ رہا ہے وہ رفتہ رفتہ اسے زوال کی طرف لے جا رہی ہے وہ "بہت ذرا سا سفر" یعنی دنیاوی زندگی میں بھٹکنے اور بکھرنے کے عمل سے روکتا ہے اور ہر قدم سنبھلنے کی تاکید کرتا ہے۔ شاعر لہو کی بیداری کو محسوس کرتا ہے اور دوسروں کے عکس میں اپنا عکس تلاش کرتا ہے۔ "گھنی گھنیری رات" سے خوف بھی کھاتا ہے اور اپنی ذات کو سناٹے کی طرح بکھرتا ہوا بھی دیکھتا ہے۔ وہ پھولوں میں رنگینی پیدا کرنے کے لیے "دھوپ کی کرنوں" کو سمیٹتا ہے اور ان سے دنیا میں ایک خوشگوار فضا پیدا کرنا چاہتا ہے۔ آگے کے کچھ شعر دیکھیے۔

میں خوش ہوا کہ مژدہ سفر کا ملا مجھے
پھیلا ہوا ہے دشت سزا بھی مرے لیے

دیکھوں میں آئینہ تو دھواں پھیل پھیل جائے
بولوں تو اجنبی ہے صدا بھی مرے لیے

چاند کی اول کرن منظر بہ منظر آئے گی
شام ڈھل جانے دو شب زینہ اتر کر آئے گی

شفق شجر موسموں کے زیور، نئے نئے سے
دعاؤں کی اوس چھنتے منظر، نئے نئے سے

میں تشنگی درمیاں نہ لاؤں
فضا رکھوں سبز گفتگو کی

وہ لمحہ کیا خامشی کا ٹوٹا
نوا ہوئی زندہ چار سو کی

شفق تحریر اس کی
ہوا اظہار اس کا

سفر کا مژدہ ملنا، دشت سزا کا پھیلنا، آئینے کا دھویں سے آلودہ ہونا، صدا کا اجنبی ہو جانا، چاند کی کرنوں کا منظر بہ منظر آنا، زینے سے اتر کر شب کا آنا، شفق شجر کو موسموں کا زیور کہنا، منظروں کے ذریعہ دعاؤں کی اوس کا چھننا، گفتگو کو سبز کہنا، خامشی کے لمحے کو توڑ کر نوا کو دوبارہ زندہ کرنا، تحریر کو شفق سے اور اظہار کو ہوا سے تعبیر کرنا۔ غزل کی روایت کے لیے بالکل نئی چیزیں ہیں اور ان سب کے ذریعہ بانی نے جس شعری جہت کی دریافت کی ہے وہ نئی اور انوکھی ہے۔

اس طرح کے نہ جانے کتنے شعر بانی کے یہاں موجود ہیں جنھیں بار بار سننے اور پڑھنے کے باوجود جی نہیں بھرتا۔ کتنی خوبصورت ترکیبیں ہیں جن کی تلاش بانی نے کی۔ کتنے اعلیٰ تخیلات ہیں جنھیں بانی نے زندگی جیسی گراں قدر چیز کو ضائع کر کے تجربے کی شکل میں حاصل کیا۔ بانی نے اپنے عہد کو سمجھا اس کا مشاہدہ کیا اور پھر اسے شعر کے ذریعہ بیان کیا۔

بانی کی غزلوں کے تین ادوار کا جائزہ لینے کے بعد ضروری ہے کہ ان کی کچھ مخصوص خوبیوں کی طرف اشارہ کر دیا جائے۔

بانی نے اپنی غزلوں میں نئی علامتوں کا استعمال جس خوبصورتی اور مربوط طریقے سے کیا ہے وہ انھی کا حصہ ہے۔ ان کے یہاں علامت کے طور پر کئی لفظ استعمال ہوئے ہیں جیسے پرندہ، لباس، خاک خوں، ہوا، موج، راستہ، پھول، خیمہ، دھواں وغیرہ۔ پرندے کی علامت زمینی اور آسمانی رشتوں کو استوار کرتی ہے۔ لباس تہذیب کی، پھول خوبصورت زندگی کی، اور دھواں گمراہی کی علامت ہے۔ ہوا اور موج زمانے کا بدلتا ہوا منظر نامہ ہے، راستہ اور خیمہ سفر کی علامت ہے لیکن ان علامتوں کی کیفیت کہیں کہیں تبدیل بھی ہوتی رہتی ہے۔

فضا کا پہلا پھول کھلانے والی صبح
ہوا کے سُر میں گیت ملانے والا میں

رنگ کہاں ہے پھول کی پتی پتی میں
کرن کرن سی دھوپ پرونے والا میں

پرندے پہلی اڑانوں کے بعد لوٹ آئے
لپک اٹھا کوئی احساس رائگانی کا

میں ندی پار کروں سوچ رہا ہوں باقی
موج مصروف ہے پانی کو بھنور کرنے میں

سرسبز موسموں کا نشہ بھی مرے لیے
تلوار کی طرح ہے ہوا بھی مرے لیے

خاکِ دخوں کی وسعتوں سے باخبر کرتی ہوئی
اک نظر امکاں ہزار امکاں سفر کرتی ہوئی

کب تک پھیلائے گا دھند مرے خوں میں
جھوٹی سچی نوا میں ڈھل کر لب پر آ

ادھر آ اور ان خیموں کے اندر دیکھ
وہ سوئے ہیں، سکون فردوس بستر دیکھ

جسم اور اک نیم پوشیدہ ہوس آمادگی
آنکھ اور سیر لباسِ مختصر کرتی ہوئی

وہی ملاقات روبرو کی
دھواں بدن کا، مہک لہو کی

راستہ ختم جہاں ہوتا ہے
اک سفر اور ادھر رکھ دینا

بانی کے اشعار کی معنویت میں استعاروں کا بہت بڑا دخل ہے۔ کہیں کہیں بانی نے عام فہم الفاظ سے ایسے استعارے تراشے ہیں جو شعر میں ابہام کا رنگ پیدا کر دیتے ہیں اور جن سے شعر میں معنی کی کئی جہتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ بانی کے اشعار میں کبھی کبھی استعاراتی کیفیت اس طرح حاوی ہو جاتی ہے کہ پورا پورا شعر استعارہ بن جاتا ہے۔ کسی کسی غزل میں ردیف کو ہی استعارہ بنادیا گیا ہے۔ جس سے استعارے کی کیفیت مسلسل بر قرار رہتی ہے۔ بانی نے اڑان، سفر، فاصلہ، وسعت، مکاں، لامکاں، موسم، خلا، گم شدگی، امتحاں، فضا، افق، رات، دعا، منظر اور خواب جیسے عام فہم لفظوں سے استعارے کا کام لیا ہے۔

خلا کے سارے رنگ سمیٹنے والی شام
شب کی مژہ پر خواب سجانے والا میں

خلا خلا بازوؤں کو بھرتی نئی ہوائیں
سفر، صدف، بادباں، سمندر نئے نئے سے

کم نہ ہوگی خواب اندر خواب اندھی تشنگی
کچھ نہ کچھ او جھل رہے گا، خواہ کتنا جاگیے

طائر کو دے آزاد اڑانوں کی فضائیں
کہسار کو دریا کے اچھلنے کی خبر دے

اک خواب تھا کہ ٹوٹ گیا خوں کے حبس سے
اب تند دھڑکنوں کے بھنور چن رہا ہوں میں

کیا کہوں کیا تھی اڑان خود میں خبر میں نہ تھا
گم شدگی کے سوا کچھ بھی سفر میں نہ تھا

افق سے تابہ افق پھیلتی بکھرتی ہوا
گئی رتوں کا چمکتا غبار لے آئی

بانی کے یہاں دو نمایاں خوبیاں اور ہیں جنہیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ پہلی تو یہ کہ ان کے بہت سے شعروں میں سوال بر قرار رہتا ہے چونکہ ان کے سوالات استعاروں پر قائم ہیں اس لیے قاری غور و فکر کے بعد اس جواب تک پہنچ سکتا ہے جسے شاعر نے اپنے شعر میں سوال کی شکل میں چھوڑا تھا اور ایک اچھے شعر کی یہ بھی پہچان ہے کہ اس میں تجسس کا رنگ باقی رہے۔ وہ تجسس جو شعر میں تہہ داری پیدا کر دے اور قاری کو کئی پس منظروں میں جانے پر مجبور کرے۔ یہ خوبی بانی کے بہت سے شعروں میں پائی جاتی ہے ملاحظہ ہو۔

مجھ سے اک اک قدم پر بچھڑتا ہوا کون تھا
ساتھ میرے مجھے کیا خبر دوسرا کون تھا

تابہ منزل یہ بکھری ہوئی گرد پاس کی ہے
ائے برابر قدم دوستو وہ دوسرا کون تھا

بدن کو توڑ کے باہر نکلنا چاہتا ہے
یہ کچھ تو ہے، یہ مچلتا ہوا سا کچھ تو ہے
مری صدا نہ سہی، ہاں مرا لہو نہ سہی
یہ موج موج اچھلتا ہوا سا کچھ تو ہے

دکھا کے لمحہ خالی کا عکس لاتغیر
یہ مجھ میں کون ہے مجھ سے فرار کرتا ہوا

عجیب رونا سسکنا نواح جان میں ہے
یہ اور کون مرے ساتھ امتحان میں ہے
تمام شہر کو مسمار کررہی ہے ہوا
میں دیکھتا ہوں وہ محفوظ کس مکان میں ہے

دوسری خوبی یہ ہے کہ بانی نے بعض اشعار میں تکرار سے بھی شعر کی خوبصورتی اور معنویت کو دوبالا کر دیا ہے اس قسم کی تکرار کسی اور کی نقالی نہیں بلکہ ان کی اپنی ایجاد ہے اور اس کا استعمال انہوں نے اس ڈھنگ سے کیا ہے کہ وہ ان کی اپنی پہچان بن گئی ہے۔ اگر اسے ختم کر کے مکرر الفاظ میں سے ایک لفظ کی جگہ دوسرا لفظ رکھ دیا جائے تو پورے کا پورا شعر خراب ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں۔

اب ہے بانی فضا فضا محروم
گونجتا ہے مکاں مکاں خالی

یہ رات گزرے تو دیکھوں طرف طرف کیا ہے
ابھی تو سب کچھ میرے لیے آسمان میں ہے

بانی شکن شکن سا تمہارا دروں بھی ہے
کچھ پارہ پارہ سا ہے تمہارا لباس بھی

طرب طرب ساری لذتوں میں
میں زہر کی دھار ہوں سزا دے

شہر خزاں ہے زردی اوڑھے کھڑے ہیں پیڑ
منظر منظر، نظر چبھونے والا میں

رنگ تھا پھول کی پتی پتی میں
کرن کرن سی دھوپ پرونے والا میں

ان اشعار کے مطالعے کے بعد بانی کے مقام اور مرتبے کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ بانی نے جن نئے امکانات کے ساتھ جس "کیوں" کی جستجو اپنی غزلوں میں کرنے کی کوشش کی تھی اس میں وہ بڑی حد تک اپنے تیسرے اور آخری دور میں کامیاب ہوئے ہیں۔

☆☆

راحت روش

کتب خانوں کا سفر

جب سے انسان نے لکھنا پڑھنا شروع کیا تب سے اس نے لکھنے پڑھنے والی چیزوں کی حفاظت کا بھی بندوبست کیا۔ انہیں حفاظتی تدابیر کے نتیجے میں کتب خانے وجود میں آئے۔ عرف عام میں کتب خانہ ایسی عمارت کو کہا جاتا ہے جہاں پڑھنے کے لیے کتابوں اور دوسرے مواد کا ذخیرہ کیا جائے۔ قدیم زمانہ میں کتب خانہ کے لیے 'گرنتھ گار' اور 'پستگار' کے الفاظ کا استعمال ملتا ہے۔ آج کل عربی میں خزائن الکتب، فارسی میں کتب خانہ اور انگریزی میں لائبریری کے الفاظ مستعمل ہیں۔ انگریزی زبان کا لفظ لائبریری، لاطینی زبان کے لفظ لبرا (Libra) سے نکلا ہے جس کے معنی ہیں چھال یا گودہ۔ کیونکہ پہلے پہل پیپرس نامی پیڑ کی چھال پر ہی لکھا جاتا تھا، اس لیے ان کے ذخیرہ کو لائبریری کہا گیا۔

انسان اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ابتدا سے ہی کوشاں رہا ہے۔ جب موجودہ کاغذ ایجاد نہیں ہوا تھا اس نے پتھر کا استعمال کیا چنانچہ تحریر کے اول ترین نقوش پتھروں پر ملتے ہیں۔ لوہے، تانبے اور کانسے کی ایجاد کے بعد ان پر لکھا جانے لگا۔ تحریر میں آسانی کی خاطر اور اس کو مزید صاف بنانے کے لیے مٹی کی تختیاں بنائی گئیں۔ کھالوں کا بھی استعمال کیا جانے لگا۔ پیپرس کی کھوج کے بعد چین نے کاغذ بنالیا جو لکھنے پڑھنے کے ذرائع کے لیے ایک انقلاب تھا۔ لیکن اس سے بڑا انقلاب پندرہویں صدی میں چھاپہ خانہ کی ایجاد کی شکل میں سامنے آیا جس نے لکھنے پڑھنے کے انداز ہی بدل ڈالے اور دھڑا دھڑ کتابیں شائع ہونے لگیں۔

آغاز:

ایشیائے کوچک، مصر اور چین میں سب سے پہلے لکھنے پڑھنے کا آغاز ہوا۔ یہیں سب سے پہلے کتب خانوں کی بنیاد بھی پڑی۔ قدیم نینوا کے کھنڈرات سے سات سو سال ق۔م کا کتب خانہ برآمد ہوا ہے۔ اس کتب خانہ کی تقریباً بائیس ہزار مٹی کی تختیاں برٹش میوزیم میں محفوظ ہیں۔ چوتھی صدی قبل مسیح میں ایتھنز میں ایک بڑا کتب خانہ تھا اس سے قبل یونان میں چھٹی صدی قبل مسیح کے مندروں میں کتب خانے ملتے ہیں۔ ارسطو اور افلاطون کے ذاتی کتب خانے بھی مشہور ہیں ان سے بھی قبل تقریباً دو ہزار سال ق۔م میں مصر کے فرعونوں کے محلوں میں کتب خانوں کی موجودگی کا ذکر ملتا ہے۔ بابل کے کتب خانوں میں موجود مٹی کی تختیاں آج بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔ ۳۲۳ق۔م میں اسکندریہ کے مشہور کتب خانہ میں تقریباً پانچ لاکھ کتابوں کے پیپرس موجود تھے۔ ۵۰ق۔م میں ان کی تعداد بڑھ کر سات لاکھ تک پہنچ گئی تھی۔ لیکن وقت کے ہاتھوں یہ برباد ہونے سے بچ نہ سکیں۔ کہا جاتا ہے کہ ۴۷ق۔م میں جولیس سیزر کے لشکر نے ان میں سے بہت سی کتابوں کو جلادیا۔ بچی کچھی کتابوں کو تھیوڈرس کے حکم سے ضائع کردیا گیا کیونکہ بقول اس کے ان میں شرک وکفر کی بو آتی تھی۔

۱۲۳۵۔ (پہلی منزل) گلی محل سرائے۔ پنجابی پھاٹک، بلیماران۔ دہلی۔ ۱۱۰۰۰۶

ارتقاء:

جولیس سیزر کے بعد اکیسویں صدی کے زمانہ میں لکھنے پڑھنے کا رواج عام ہوا۔ گھر گھر کتب خانے قائم ہوگئے۔ لوگ کتابوں کو بہت احتیاط سے رکھتے۔ ان کی صفائی کا خاص خیال رکھا جاتا۔ کیڑوں سے کتابوں کی حفاظت کی جاتی اور انہیں دھوپ کے رخ پر رکھا جاتا۔ بہت سے لوگوں نے کتب فروشی کو اپنا پیشہ بنالیا۔ عیسائیوں کے گرجا گھروں میں کتب خانے ہوتے تھے۔ ۲۰۰ء میں اسکندریہ کے گرجا گھر میں ایک کتب خانہ تھا۔ ۲۵۰ء میں بشپ اسکندر نے یروشلم کے گرجا گھر میں کتب خانہ قائم کیا۔ ارسطو کا ذاتی کتب خانہ بھی روم لایا گیا۔

یورپ کے کتب خانے:

یورپ میں کتب خانوں کی ابتداء بادشاہوں اور امیر زادوں کے ذاتی کتب خانوں سے ہوئی۔ فرانس کا موجودہ قومی کتب خانہ چارلس ہشتم کا ذاتی کتب خانہ تھا۔ یورپ میں کتب خانوں سے صرف خواص ہی مستفید ہوسکتے تھے۔ کتابوں کو زنجیروں سے باندھ کر رکھا جاتا تھا مطالعہ پر سخت پابندیاں تھیں۔ کیونکہ علم حاصل کرنا صرف خواص کے لیے ہی مخصوص تھا۔

اسلامی کتب خانے:

اسلامی کتب خانوں کے قیام سے کتب خانوں کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا۔ مدرسوں میں قائم شدہ کتب خانے عوامی کتب خانے بن گئے کیونکہ علم حاصل کرنا ہر مسلمان کا فرض سمجھا جاتا تھا اس لیے کتابوں کے مطالعہ کو عام کیا گیا۔ ان عوامی کتب خانوں کی ابتداء مسجدوں سے ہوئی جہاں ہر مسجد ایک مدرسہ تھی اور مدرسہ کے ساتھ کتب خانہ بھی لازمی تھا۔ امراء و روساء کو بھی علم سے شغف تھا اس لیے وہ بھی اپنے مطالعہ کے لیے بہت سی کتابیں رکھتے تھے۔ کتب خانوں میں کتابوں کی درجہ بندی کی جاتی تھی۔ عباسی دور میں کتابوں کی پشت پر مصنف اور کتاب کا نام درج کیا جاتا تھا۔ نقل نویسوں کی ایک فوج اس زمانہ میں موجود تھی۔ موجودہ دور کے کاتب

ہمیں اسی دور کی یاد دلاتے ہیں۔

بغداد میں پہلا عظیم الشان کتب خانہ "بیت الحکمت" کے نام سے خلیفہ ہارون رشید کے زمانہ میں قائم کیا گیا۔ اس میں عربی، فارسی، سنسکرت، قبطی اور دیگر زبانوں کی تقریباً دس لاکھ کتابیں موجود تھیں۔ اس کتب خانہ میں تصنیف و تالیف کا کام بھی ہوتا تھا۔ مختلف ممالک سے اکٹھا کی گئی کتابوں کا عربی میں ترجمہ کرایا جاتا تھا۔ مامون رشید کے زمانہ میں قسطنطنیہ کے کتب خانوں سے کتابوں کی ایک بڑی تعداد اونٹوں پر لاد کر بغداد لائی گئی جہاں ان کے عربی تراجم کردیے گئے۔ یہ کتب خانہ ۱۲۵۶ء میں تاتاریوں کے حملے کے دوران تباہ کر دیا گیا۔ اس کی کتابیں دریا میں بہادی گئیں۔ کہا جاتا ہے کہ کتابوں کی سیاہی سے دریا کا پانی کئی دن تک سیاہ رہا۔

یحییٰ برمکی کا ذاتی کتب خانہ اس زمانہ کے بڑے کتب خانوں میں شمار کیا جاتا تھا۔ جس میں عربی کے علاوہ یونانی، فارسی اور سنسکرت کی کتابیں موجود تھیں۔ دمشق میں ایک زمانہ میں تین سو بیس کتب خانے موجود تھے۔ سمرقند، بخارا، نیشاپور وغیرہ میں بھی کتب خانے تھے۔ ایک بڑا اسلامی کتب خانہ 'خزائن القصور' کے نام سے قاہرہ میں خلیفہ عزیز بدین اللہ نے قائم کیا جس کی سولہ لاکھ کتابوں میں چھ ہزار صرف ریاضی اور ہیئت پر تھیں۔ اس بات سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اس زمانہ میں ان مضامین کی خاص اہمیت تھی۔ اس کتب خانے کی فہرست تیار کی گئی تھی۔ اندلس میں بھی جگہ جگہ کتب خانے پائے جاتے تھے۔ قرطبہ میں ایک کتب خانہ میں عربی، یونانی، عبرانی زبان کی چار لاکھ کتابیں تھیں جن کی فہرست چوالیس جلدوں پر مشتمل تھی۔ خلیفہ الحکم کے دربار میں دس ہزار خطاط ملازم تھے جو کتابوں کی نقلیں تیار کرتے اور انہیں کتب خانہ میں جمع کرادیتے۔

ہندوستان کے کتب خانے

قدیم دور:

کتب خانوں کے معاملہ میں قدیم ہندوستان آج کے علم وسائنس کے دور کے لیے رہنما رہا ہے۔ مہابھارت کے زمانہ سے وید، شاستروں کے لکھے جانے کا پتہ ملتا ہے۔ بودھ گرنتھ جمع کرنا ثواب کا کام سمجھا جاتا تھا۔ بودھ اور جین مٹھوں میں مختلف مذاہب کی ہزاروں کتابیں موجود تھیں ساتویں صدی میں چینی سیاح ہوانگ سانگ نے نالندہ (بہار) میں ہزاروں کتابوں کی موجودگی کا ذکر کیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے ملک لوٹتے ہوئے ۲۲ گھوڑوں پر لاد کر مختلف کتابیں لے گیا تھا۔ راجہ بھوج کے مشہور کتب خانے کا منتظم مشہور شاعر وان بھٹ تھا۔ قدیم کتب خانوں میں تکشلا، وکرم شلا، اور ولبھی کے نام مشہور ہیں۔ ایک دوسرا چینی سیاح فاہیان نالندہ کے کتب خانے سے مختلف مضامین کی تقریباً ساڑھے چھ سو کتابیں نقل کراکر اور تقریباً پانچ سو قلمی نسخے اپنے ساتھ لے گیا تھا۔ پال کے زمانہ میں وکرم شلا یونیورسٹی کا کتب خانہ اپنے کثیر مجموعے کے لیے مشہور تھا۔

عہد وسطیٰ:

ہندوستان میں مسلم عہد حکومت، سلطنت اور مغلیہ دور میں کتب خانوں کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ علاؤالدین خلجی نے ہندوستانی عوامی کتب خانوں کی بنیاد ڈالی۔ حضرت امیر خسروؒ کو شاہی کتب خانے کا نگراں مقرر کیا۔ حضرت نظام الدین اولیاء کے ذاتی کتب خانے کی دیکھ بھال بھی امیر خسروؒ کے سپرد تھی۔ ہمایوں کے کتب خانہ کے آثار دہلی کے پرانے قلعے میں آج بھی پائے جاتے ہیں۔ اکبر کے زمانہ میں عبدالرحیم خانخاناں اور فیضی کے کتب خانے مشہور ہیں۔ ان کتب خانوں میں نجوم، جیومیٹری، فلسفہ، قانون، حکمت، تصوف، شاعری وغیرہ جیسے مضامین پر بے شمار کتابیں تھیں جنہیں مضامین کے لحاظ سے درجہ بندی کر کے علیحدہ علیحدہ رکھا جاتا تھا۔ اکبر کی موت کے وقت قلعے میں تقریباً چوبیس ہزار (۲۴۰۰۰) نایاب کتابیں تھیں، جن میں رامائن اور مہابھارت کے فارسی تراجم بھی شامل تھے۔ جہانگیر کو بھی اکبر کی طرح کتابوں سے ذاتی دلچسپی تھی وہ سفر اور شکار میں اپنے ساتھ بہت سی کتابیں لے جاتا تھا۔ مغل شہزادوں اور شہزادیوں کے بھی ذاتی کتب خانے ہوتے تھے۔ شاہجہاں کے ذاتی کتب خانہ میں بیس ہزار کتابیں موجود تھیں۔ داراشکوہ کے کتب خانے میں بہت سی نایاب کتابیں موجود تھیں۔ جن میں اپنشد، یوگ وششٹ کے فارسی ترجمے بھی تھے۔ ان بادشاہوں نے کتب خانوں کے لیے عالی شان عمارتیں بنوائیں، جو نہایت کشادہ ہوتی تھیں اور ان میں روشنی کا بھی معقول انتظام ہوتا تھا۔ اورنگ زیب نے مذہبی کتابوں کا ایک اچھا خاصا ذخیرہ اکٹھا کرلیا تھا۔ اس کی بیٹی زیب النساء نے عالموں کے لیے ایک بہترین کتب خانہ بنوایا تھا۔ دکن میں بہمنی راجہ بھی علم دوست تھے۔ مشہور بہمنی وزیر محمود گاواں اپنی ساری کمائی کتابوں اور کتب خانوں پر خرچ کرتا تھا۔ بیجاپور کے عادل شاہی دور میں بھی کئی بڑے کتب خانے تھے۔ میسور کے راجا چکا دیورائے (۱۷۰۴ء-۱۶۷۲ء) کے یہاں سنسکرت اور تاریخ کی کتابیں تھیں۔ گجرات میں ۹۸۰ء میں بھی ایک کتب خانے کا ذکر ملتا ہے۔ ٹیپو سلطان کے کتب خانے میں دو ہزار نایاب کتابیں تھیں جن میں سے بہت سی کتابیں آج بھی کلکتہ کی ایشیاٹک سوسائٹی میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ مدرسوں کے کتب خانے شاہی کتب خانوں سے الگ تھے۔ ان میں قرآن، حدیث، فقہ، منطق وفلسفہ پر بے شمار کتابیں تھیں۔ ۱۸۸۹ء میں کاٹھیاواڑ کے ایک مدرسہ میں ایک بڑا کتب خانہ تھا۔

غرض عہد وسطیٰ کے ہندوستان میں دنیا کے آج کے ترقی یافتہ ممالک سے اس وقت کہیں زیادہ کتابیں اور کتب خانے موجود تھے۔ علم وسائنس کی ایسی ایسی نایاب و نادر کتابیں تھیں جن کی بنیاد پر آج کی جدید سائنس کی بنیاد پڑی اور جن کے مطالعہ سے یورپ کے نامور سائنس دانوں نے استفادہ کیا۔

دورِ جدید:

انگریزوں کی حکومت جہاں ہندوستان کے لیے غلامی کا بدنما داغ تھی وہیں کچھ معاملات میں ایک انگریزی محاورے (Blessing in disguise) کے مطابق نعمت بھی تھی۔ چھاپہ خانہ کی ایجاد اور ذرائع ترسیل کی ترقی کے سبب کتابوں کو فروغ حاصل ہوا اور ساتھ ساتھ کتب خانے بھی بڑھتے چلے گئے۔ اس زمانہ میں بمبئی، کلکتہ اور مدراس جیسے بڑے شہروں میں عوامی کتب خانے کھولے گئے۔ بمبئی کی رائل ایشیاٹک سوسائٹی کے تحت ۱۸۰۴ء میں ایک کتب خانہ کھولا گیا۔ اس سے قبل بنگال میں فورٹ ولیم کے رائل ایشیاٹک سوسائٹی میں بھی ایک کتب خانہ کھولا گیا تھا۔ ۱۹۰۳ء میں کلکتہ کے مختلف کتب خانوں کو ملاکر امپیریل لائبریری بنائی گئی اور اسے عوام کے لیے کھول دیا گیا۔ آزادی کے بعد اس کا نام بدل کر نیشنل لائبریری رکھ دیا گیا۔ لائبریری سائنس کا پہلا کورس بھی یہیں شروع کیا گیا اس کے علاوہ پہلی لائبریری ایسوسی ایشن کا قیام بھی یہیں ہوا۔

بڑودہ میں کتب خانوں کا کام ایک منظم تحریک کی شکل میں ہوا۔ ۱۹۱۰ء میں سر ولیم اے بوڈن (W.A. Bodon) کو بڑودہ کے کتب خانوں کا ڈائرکٹر مقرر کیا گیا جنہوں نے تین سال کے عرصہ میں پورے صوبے میں کتب خانوں کا ایک جال بچھادیا۔ ضلعی،

تعلقہ، شہری اور دیہی سطحوں پر کتب خانے قائم کیے گئے۔ گشتی کتب خانہ بھی عمل میں لایا گیا۔ بڑودہ سرکار نے ایک دارالترجمہ بھی قائم کیا۔ خواتین اور بچوں کے لیے مخصوص کتب خانے کھولے گئے۔ اخبارات کی کٹنگ کا ایک الگ شعبہ قائم کیا گیا۔ لائبریری ٹریننگ کا بھی انتظام کیا گیا۔ ۱۹۳۴ء میں سر سیاجی راؤ گائیکواڑ کے انتقال سے اس تحریک کو گہرا صدمہ پہنچا اور کتب خانوں کے تیزی سے بڑھتے ہوئے قدم رک گئے۔

حکومت ہند نے وقتاً فوقتاً مختلف کمیشن، یونیورسٹی، کالج اور اسکول کے لیے لائبریریاں قائم کیں جن میں انڈین ایجوکیشن کمیشن (۱۸۸۲ء) انڈین یونیورسٹی کمیشن (۱۹۰۲ء) کلکتہ یونیورسٹی کمیشن (۱۸۔۱۹۱۷ء)، یونیورسٹی ایجوکیشن کمیشن (۴۹-۱۹۴۸ء)، سیکنڈری ایجوکیشن کمیشن (۵۳-۱۹۵۲ء)، یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کی لائبریری کمیٹی (۱۹۵۷ء)، کوٹھاری ایجوکیشن کمیشن (۶۶-۱۹۶۴ء) قابل ذکر ہیں۔ ان مختلف کمیشنوں اور کمیٹیوں کی سفارشات کے نتیجے میں مختلف قسم کی لائبریریوں کے قیام اور ان کے فروغ میں بہت مدد ملی۔ قومی، صوبائی، ضلعی، شہری اور دیہاتی سطحوں پر پورے ملک میں کتب خانے قائم کیے گئے۔ یونیورسٹی، کالجوں اور اسکول کے تحت آنے والے کتب خانوں کو مضبوط کیا گیا۔ کتب خانہ داری کے مضمون کو مختلف یونیورسٹی اور کالجوں میں شروع کیا گیا۔ لائبریری سائنس کی ٹریننگ کے شعبے جابجا قائم کیے گئے۔ کتب خانوں کے کام کو فروغ دیا گیا اور اب کتب خانے صرف کتابوں کا اسٹور ہی نہ رہ گئے بلکہ ان میں مختلف طرح سے عوام و خواص کو معلومات بہم پہنچانے کے نئے نئے تکنیکی طریقے استعمال کیے گئے جیسے ڈاکومینٹیشن، انڈیکسنگ، حوالہ جاتی معلومات وغیرہ۔ کتب خانوں کا کام معلومات اکٹھا کرنے کے ساتھ ساتھ معلومات کی تشہیر اور اسے سائنسدانوں اور دیگر لوگوں تک پہنچانا بھی ہو گیا جس کے لیے S.D.I جیسی تکنیک کا استعمال کیا گیا۔ کتب خانہ کے پیشہ کی طرف عمدہ صلاحیتوں والے افراد اور اعلیٰ ذہنوں کو کھینچنے کے لیے کتب خانہ کے ملازمین کی تنخواہوں میں خاطر خواہ اضافہ کیا گیا۔ ان کو معلومات کے تئیں مزید ذمہ دار بنایا گیا۔ یونیورسٹی، کالجوں اور اسکولوں میں انہیں تدریسی عملے کے برابر تسلیم کیا گیا نتیجتاً آج ہندوستان کے کتب خانے دنیا کے بڑے بڑے کتب خانوں کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ اگر کسی شخص کے بارے میں جاننا ہو تو اس کے باورچی خانے اور باتھ روم کو دیکھو، اسی طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگر کسی قوم کے بارے میں معلوم کرنا ہو تو اس کے کتب خانوں کو دیکھو، کیونکہ کتب خانے کسی بھی تہذیب میں ریڑھ کی ہڈی کی طرح ہوتے ہیں۔ کسی ملک کے کتب خانوں کو دیکھ کر اس کی ترقی و تہذیب کا اندازہ بہ آسانی لگایا جاسکتا ہے۔ جس ملک میں کتب خانے جتنے اعلیٰ اور جتنی کثیر تعداد میں ہوں گے وہ ملک اتنا ہی ترقی یافتہ سمجھا جائے گا۔ بہرحال ہندوستانی کتب خانوں کے جائزے کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ آج کا ہندوستان دنیا کے کسی بھی ترقی یافتہ ملک سے پچھڑا ہوا نہیں ہے۔

آج کے دور کے مواصلاتی نظام کی ترقی نے کتب خانوں کو مزید وسعت پہنچائی ہے اب کتب خانوں میں کمپیوٹر کے استعمال سے معلومات اکٹھا کرنا اور انہیں ضرورت مندوں تک پہنچانا بہت تیز رفتار اور آسان ہو گیا ہے۔ اب ہم اپنے گھر یا دفتر میں بیٹھے بیٹھے دنیا کے کسی بھی بڑے کتب خانے سے معلومات حاصل کر سکتے ہیں۔ یہ عملاً ہو سکا ہے۔ کمپیوٹر کے ایک مربوط نظام کے سبب جس کو تکنیکی زبان میں نیٹ ورک کہتے ہیں ان میں قومی، علاقائی سطح کے مختلف نیٹ ورک شامل ہیں ان سب میں 'انٹرنیٹ' جو ایک بین الاقوامی نیٹ ورک ہے سر فہرست ہے۔ ☆☆

قیصر سرمست

اکیسویں صدی اور سائنس

سائنس کے ذریعہ انسان نے زندگی کے کسی شعبہ کو تشنہ نہیں رکھا۔ زمین سے فلک تک اس نے سائنس کے میدان میں اپنی عظمت، کامرانی اور کامیابی کے پرچم لہرائے۔ زراعت سے خلائی پرواز تک ہر شعبہ کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ ساری دنیا نے سائنس میں جو ترقی کی ہے اور زمین پر بیٹھ کر چاند ستاروں سے آنکھ مچولی کھیل رہا ہے اور وہاں کی خبریں لا رہا ہے وہ آج سے چند سال پہلے تک صرف ایک خواب تھا۔ ہزار ہا میل دور کے سیاروں پر انسان نے جو کمندیں پھینکی ہیں اسے پیش نظر رکھیں تو شاعر مشرق علامہ اقبالؔ کا یہ مصرعہ پڑھ دینا کافی ہوگا کہ

عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں

علامہ اقبالؔ نے یہ مصرعہ برسہا برس پہلے کہا تھا لیکن ان کا کہا ہوا یہ مصرعہ پیشین گوئی کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ ملکی اور براعظمی سرحدوں سے پرے ہو کر دیکھئے تو یہ حقیقت سامنے آئے گی۔ دوسرے سیاروں میں اگر زندگی ہوتی تو انسان کی اس ترقی کو دیکھ کر یقیناً وہ سہم جاتے۔

انیسویں صدی کا انسان زمین کی سڑکوں پر مختلف سواریاں اور فضا میں ہوائی جہاز اڑا کر خوش تھا کہ اس نے بہت زیادہ ترقی کرلی۔ لیکن بیسویں صدی میں سائنس کے ذریعہ انسان نے زمینی فضا کو پھلانگ کر نظام شمسی Solar System کے پہلے دروازے کو اتنی زور سے جھنجھوڑ ڈالا کہ اس کی چولیں تک ہل گئیں۔ نظام شمسی کے داروغہ کو اسی میں عافیت نظر آئی کہ خاکی انسان کے لیے دروازہ نہ صرف کھول دئے بلکہ کھلے دل سے اسے خوش آمدید بھی کہا۔ کیونکہ خاکی انسان نے زمین سے ہزار میل دور کے لیے ۳ مارچ ۱۹۷۲ء کو پائینر دس (Pioneer-10) کو فضا میں چھوڑا تھا جو ۱۵ جولائی کو اسٹرائڈ بلٹ (Asteroidbelt) میں کامیابی کے ساتھ داخل ہو گیا تھا اور پائینر گیارہ (Pioneer-11) ۶ اپریل ۱۹۷۳ء میں کینڈی اسپیس سینٹر سے چھوڑا گیا جو صرف گیارہ گھنٹوں کے بعد چاند کے مدار کو قطع کر کے گزر گیا۔ یہ دونوں راکٹ نہ صرف کامیابی سے پرواز کر رہے ہیں بلکہ جوپیٹر (Jupiter) اور ساٹرن (Saturn) کے قریب پہنچ کر وہاں کے بے شمار اور صاف تصاویر بھیج رہے ہیں۔ جوپیٹر اور ساٹرن سے ہزار ہا میل دور زمین پر بیٹھ کر وہاں کی تصاویر منگوانا یہ سائنس کی بہت بڑی اور حیرت انگیز کامیابی ہے اور یہ کامیابی خاکی انسان نے بیسویں صدی کے اواخر میں حاصل کرلی۔

اکیسویں صدی کے انسان کے لیے اہم ترین اور بھیانک مسئلہ غذا اور رہائش کا ہے۔ ہماری زمین پر منہ زور آندھی اور طوفان کی طرح بڑھتی ہوئی آبادی آنے والی، بائیوں کے لیے ایک نیند حرام کردینے والا مسئلہ بن گئی ہے۔ انسانی آبادی میں روز افزوں جو زور وشور سے اضافہ ہو رہا ہے اس میں تیسری دنیا کے ممالک پیش پیش ہیں۔

ماہرین نے اندازہ لگایا ہے کہ ۸۰ سال بعد یعنی ۲۰۸۰ء میں ہماری زمین کی موجودہ آبادی تجاوز کر کے تین گنا سے زیادہ ہو جائے گی تب موجودہ ترقی یافتہ انسانی وسائل بھی غذائی مسائل کا حل نہیں نکال سکیں گے اور کچے دھات کی صورت میں ہمیں زمین اپنے قلب وجگر کے جو ٹکڑے دے رہی ہے کٹتے کٹتے وہ بالکلیہ ختم ہو جائیں گے۔ پینے کے لیے پانی ملنا مشکل ہو جائے گا۔ پانی کے لیے تو خیر سمندر کے کھاری پانی کو سائنسی طریقہ سے کسی طرح پینے کے قابل بنالیں گے۔ لیکن زمین غذائی اجناس اگانے سے انکار کردے گی۔ اس وقت سائنس پر زور طریقہ سے اپنی تمام حشر سامانیوں کے ساتھ انسان کی خدمت کے لیے آگے آئے گی اور انسانی ضروریات کی تکمیل کے لیے نئے نئے ذرائع اور وسائل ڈھونڈ نکالے گی۔ اکیسویں صدی کی نگاہیں ابھی سے دوسرے سیاروں پر لگی ہوئی ہیں۔ انسان کی خوش نصیبی دیکھئے کہ نئی تحقیق نے اسے بتایا کہ چاند پر پانی ہے۔ اس بات سے سب ہی واقف ہیں کہ پانی ہائیڈروجن کے دو حصے اور آکسیجن کے ایک حصے سے مل کر بنا ہے اور آکسیجن کا دوسرا نام ہوا ہے۔ ہوا اور پانی جہاں کہیں ہوں گے وہاں انسان بود وباش اختیار کر سکتا ہے۔ اسی لیے چاند پر کالونیاں بنانے اور ہر قسم کی آسائش انسان کو پہنچانے کے متعلق سوچا جارہا ہے اور کیا

کاشانۂ ثریا۔ یاقوت پورہ۔ حیدر آباد۔ ۵۰۰۰۲۳

عجب ہے کہ اکیسویں صدی کا انسان وہاں بنائی جانے والی کالونیوں کا مکین بن جائے۔ اکیسویں صدی کی دہلیز پر کھڑا انسان ابھی سے خلا میں ایسے کمروں کے ڈیزائن تیار کر رہا ہے جس میں ہزارہا لوگ رہ سکیں گے جب ایک کمرے میں ہزارہا لوگ رہیں گے تو کالونیوں کی وسعت اور پھیلاؤ کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہ کالونیاں بیلن Cylinder جیسی یا گول Sphere ہوں گی۔ (اکیسویں صدی کی خلائی کالونیوں کو آرٹسٹ نے سر ورق پر پیش کیا ہے۔ ملاحظہ کیجئے)

ایک خیال یہ بھی ہے کہ خلا میں جو کالونیاں بنیں گی انہیں Island Three کا نام دیا جائے گا۔ یہ کالونیاں زمین اور چاند کے درمیان مقررہ فاصلہ پر ہوں گی۔ ایک سلنڈر تیس کلو میٹر لمبا اور چھ کلو میٹر چوڑا پر محیط ہوگا۔ انتہائی وسیع و عریض آئینے سورج کی روشنی کو سلنڈر کے بازو میں لگی کھڑکیوں پر منعکس کریں گے۔ اس کی وجہ سے مصنوعی طریقہ پر دن اور رات کی تبدیلی ہوگی اور درجہ حرارت میں بھی فرق آئے گا۔ صرف یہی نہیں بلکہ موسم کی تبدیلی کا انحصار بھی انہی آئینوں پر ہوگا۔ یہ آئینے کیسے ہوں گے اس کے متعلق سائنس دانوں نے کچھ نہیں بتایا۔ ان محلے جیسے وسیع سلنڈروں میں انسان آباد ہوں گے اور اپنی ضرورت کے مطابق زراعت وغیرہ بھی کریں گے جیسے زمین پر کرتے ہیں۔

انسان جب خلا میں رہنے لگے گا تو اس کی بقا اس وقت یقینی ہو جائے گی جب کہ زمین کی سی قوت کشش وہاں بھی پیدا کرلی جائے گی۔ کیونکہ خلا میں قوت کشش نہیں ہے۔ اس لیے وہاں مصنوعی قوت کشش مہیا کی جائے گی۔

اور ایک تجویز ٹورس کالونی (Torus Colony) کی ہے۔ یہ کالونی خلا میں ٹورس جیسی یا پہیے (Wheel) جیسی ہوگی۔ یہ پہیہ ہر منٹ کے بعد اپنے مرکزہ پر ایک چکر لگائے گا۔ اس پہیہ کو کالونی کو مصنوعی قوت کشش سے آراستہ پیراستہ کیا جائے گا جس کی وجہ سے وہاں کی زمین، پانی اور لوگ اس وسیع ترین ٹیوب (Tube) میں اِدھر اُدھر نہیں ہونے پائیں گے۔

یہ ٹورس دو ہزار (۲۰۰۰) میٹر کے علاقہ پر پھیلا ہوگا۔ اور اس کا مرکزہ آفتابی توانائی جیسی قوت کا حامل ہوگا۔ اس کالونی میں لوگ اپنے اپنے کاموں میں مصروف و مشغول رہیں گے۔ ان کالونیوں کے باسیوں کو ویسی ہی زندگی مہیا کرنے کی کوشش کی جائے گی جیسی کہ زمین کے مکینوں کی ہوتی ہے۔ ابھی تو یہ خواب ہے لیکن ممکن ہے کہ کل اس خواب کی تعبیر حقیقت کی شکل اختیار کرلے۔ کیونکہ ہر ایجاد ابتداء میں خواب و خیال کے دائرے میں مقید رہتی ہے لیکن کچھ عرصہ بعد حقیقت کا جامہ پہن کر حیران اور ششدر کر دیتی ہے۔ کل تک چاند پر پہنچنے کا خیال خواب تھا اور کل تک جو چاند انسان کے سروں پر جگمگاتا تھا وہ آج انسانی پیروں تلے روندا جارہا ہے۔ ممکن ہے کہ کل مریخ اور زحل کا بھی یہی حشر ہو۔ ☆☆

جگن ناتھ آزاد

بحر ظلمات کو عبور کرتے ہوئے

بحر ظلمات سے افلاک جہاں ملتے ہیں
دیکھ آزاد! وہاں مہر منور کا طلوع
ہم جس افسانے کو دیتے ہیں شب و روز کا نام
دیکھ کس شان سے ہوتا ہے وہ افسانہ شروع

●

یہ فسانہ جو حقیقت بھی ہے افسانہ بھی ہے
یہی افسانہ کہ تدبیر بھی تقدیر بھی ہے
عقل و وجدان میسر ہوں جسے اس کے لیے
جلوہ یہ سورۂ رحمٰن کی تفسیر بھی ہے

●

یہ نظارا بھی اک احسان ہے احسانوں میں
یہ حقیقت ہے کہ گنتی نہیں احسانوں کی
جو بھی لمحہ ہے وہ لبریز ہے احسانوں سے
ہم نہ سمجھیں تو فقط ضد ہے یہ نادانوں کی

●

منکر حق، ترا ہونا بھی ضروری ہے یہاں
نور کو نور کہے کون جو ظلمت ہی نہ ہو
جذبۂ عشق و محبت کی وہاں قدر ہو کیا
دل جہاں ایسے نہ ہوں جن میں کدورت ہی نہ ہو

اے۔۲۵۔ گورنمنٹ کوارٹرس، گاندھی نگر۔ جموں۔ ۴

رفعت سروش

روشنی کی تلاش میں

وہ اک لمحہ کہیں گم ہوگیا ہے
جو تھا پر تو حیات جاوداں کا
جو تھا عنوان دل کی داستاں کا

وہ اک شعلہ اچانک بجھ گیا
جو بنتا مہر تاباں رفتہ رفتہ
منور جس سے ہوتا گوشہ گوشہ

وہ اک غنچہ کہ جو مرجھا گیا ہے
وقار گلستاں تھا اس سے منسوب
چمن کے ذرے ذرے کا تھا محبوب

وہ اک سجدہ ہوا ہے رائگاں جو
خودی کا پاسباں بنتا تھا اس کو
جنوں کا ترجماں بنتا تھا اس کو

مرے خالق مجھے پھر زندگی دے
اندھیرا چھا رہا ہے روشنی دے

اے۔۸۰۔ سیکٹر ۲۷، نوئیڈا۔ ۲۰۱۳۰۱

حاجی انیس دہلوی

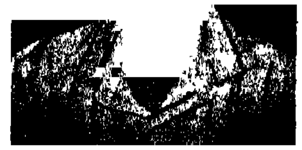
سرحد کے جوانوں کے نام

مرے وطن کے جوانو! مرا ہے تم کو سلام
تمہاری پشت پہ ہیں آج سو کروڑ عوام
تمہارے سامنے دشمن کے حوصلے ہوئے پست
تمہارے ہاتھوں وہ پہلے بھی کھا چکا ہے شکست
یہ کارخانے، یہ ڈیم، اور صنعتیں محفوظ
تمہارے دم سے وطن کی ہیں سرحدیں محفوظ
مرے جوانو! عدو کی بساط ہی کیا ہے
تمہارے عزم کے آگے پہاڑ بھی کیا ہے
وہ کارگل ہو، بٹالک ہو یا کوہ دراس
ہر اک محاذ پہ دشمن کے اڑ رہے ہیں حواس
پکار وقت کی، غارت گرِ چمن سن لیں
یہ بات اچھی طرح دشمنِ وطن سن لیں
سدا ہم امن کا ماحول چاہتے ہیں مگر
سوال ہو جو وطن کا، تو سب ہیں سینہ سپر
تمام ہندو و مسلم، سکھ اور عیسائی
دلوں سے ان کے اک آواز بس یہی آئی
ہر ایک فرد وطن کا تمہارے ساتھ میں ہے
جوانو! فتح یقیناً تمہارے ہاتھ میں ہے
بہادری پہ تمہاری انیسؔ ہے نازاں
انیسؔ ہی نہیں، سارا وطن ہے فخر کناں

۲۹۳۶۔ ترکمان گیٹ، دہلی۔ ۱۱۰۰۰۶

برجندر سیال

ایک سپاہی کا پیغام



میری گلنار سے کہنا!

چناروں کی گھنی چھاؤں میں دنیا چھوڑتا ہوں میں
بڑی رنگین وادی ہے جہاں دم توڑتا ہوں میں
کتاب زندگی خوش رنگ ہے خون شہیداں سے
کتاب زندگی میں فرد تازہ جوڑتا ہوں میں

محبت کی قسم! میں نے محبت کو جِلایا ہے
تیرے بوسوں، تیرے سانسوں کا وہ صدقہ چکایا ہے
وطن کے شوخ پرچم سے کفن گل پوش ہے میرا
عزیزان وطن نے پھر مجھے دلہا بنایا ہے

یہ وہ مرنا ہے جس پہ اک خدائی رشک کرتی ہے
یہ وہ مرنا ہے جس پہ زندگی سو جاں سے مرتی ہے
میرے مرنے سے، میری جان! تو بھی سرخرو ہوگی
یہ وہ مرنا ہے جس سے زندگی کی مانگ بھرتی ہے

میری گلنار سے کہنا

میرے فرزند سے کہنا!

میرے نور نظر! کل تو بڑا ہوگا، جواں ہوگا
میری طرح وطن کا تو بھی اک دن پاسباں ہوگا
جہاں بھی ہوگا میری روح تیرے ساتھ ہی ہوگی
تیرے ہاتھوں میں یہ جھنڈا مثال کہکشاں ہوگا

تیرے اجداد پشتوں سے مرے ہیں کارزاروں میں
لہو دل کا دیا ہے ہم نے ان رنگیں بہاروں میں
ہمالہ کی حسیں وادی یہ ارض گنگا وجمنا
ہماری جان ہے اس سرزمیں کے نور پاروں میں

(باقی صفحہ ۲۶ پر)



وزیراعظم شری اٹل بہاری باجپئی کو کارگل میں ۱۳ر جون ۱۹۹۹ء کو فوج کے اعلیٰ افسران حالات سے آگاہ کرتے ہوئے



کارگل علاقے میں بوفورس توپ دشمنوں کے ٹھکانوں پر گولہ برساتے ہوئے



ہندوستانی فوج کے جوان پاکستانی دراندازوں سے تولولنگ چوٹی خالی کرا کر اپنا قبضہ بحال کرنے کے بعد



دراس سیکٹر میں فوجیوں کو شاباشی دیتے ہوئے بری افواج کے سربراہ جنرل وی۔ پی ملک

(بقیہ صفحہ ۲۳ کا)

میرے ننھے! اس ارض پاک کے شایان شان بننا
میرے دل سے ضیا لینا، میرا ہندوستاں بننا
میرے دشمن یہاں بھی ہیں وہاں بھی ہیں جہاں بھی ہیں
میرے ان دشمنوں کے واسطے تیغ رواں بننا

میرے فرزند سے کہنا!

میری ماں سے یہ کہہ دینا!

میری ماں! دودھ کا حق آج پورا کردیا میں نے
تیرے سر کے مکٹ میں اک نگینہ جڑدیا میں نے
زمین و آسماں کا رنگ پھیکا پڑ چلا تھا کچھ
لہو اپنا زمین و آسماں میں بھردیا میں نے

کتھائیں کس قدر یودھاؤں کے تونے سنائی ہیں
تیری وہ لوریاں تحریک بن کے دل پہ چھائی ہیں
میری وہ کاٹھ کی تلوار وہ تیرو کماں میرے
جو باتیں کھیل تھیں وہ اک حقیقت بن کے آئی ہیں

تجھے ارمان تھا اس دن کا جب تو سرخرو ہوگی
تیرا ننھا سا پوتا ہوگا پیاری سی بہو ہوگی
وطن کی دلہنیں اب آئیں گی تیری دعا لینے
تو وہ ماں ہے کہ جس ماں کی وطن کو جستجو ہوگی

میری ماں سے یہ کہہ دینا!

میرے احباب سے کہنا!

میرے محبوب یارو! الوداع! میں دور جاتا ہوں
یہاں جو کام باقی ہیں وہ تم پر چھوڑ جاتا ہوں
میرا جو قرض تھا پورا کیا ہے زندگی دے کر
تمہاری یاد میں اس فرض کی کچھ داد پاتا ہوں

کبھی ہم تم نے مل کر موت کے سپنے سجائے تھے
شہیدان وطن کی یاد میں نعرے لگائے تھے
حکومت کو پلٹنے کے کیے تھے مشورے باہم
اسی حب وطن کے جرم میں صدمے اٹھائے تھے

حکومت تو بدل ڈالی مگر سو کام باقی ہیں
وطن کی چاہ سے خالی ہیں جو وہ جام باقی ہیں
بہت سے دام تو مل جل کے ہم نے کاٹ ڈالے ہیں
ابھی صیاد زندہ ہے ابھی کچھ دام باقی ہیں

میرے احباب سے کہنا

ڈی۔۷ا۔ ٹیلی گراف اسکوائر، نزد گول مارکیٹ، نئی دہلی۔۱۱۰۰۰۱

یں

زاہدہ زیدی

شام تنہائی

وہی مانوس منظر ہے
وہی دمساز تنہائی
نہ جانے کتنی درماندہ امیدوں
کے سلگتے داغ
سینے میں چھپا کر
پھر یہ شام آئی

شفق کے شعلہ رخ جلووں کو
ڈستی جارہی ہیں
بے بصر تاریکیوں کی تہ بہ تہ لہریں
فلک پر ماہ نو
اک سرمئی بادل کی ہلکی سی ردا اوڑھے
خود اپنے نور سے عاری
پشیماں ہے، ہراساں ہے
ہوا ساکت - فضا محشر بداماں ہے---
خموشی کے سمندر کی تہوں میں
یوں لرزتا ہے
شکست دل، شکست خواب کا / بکھرا ہوا منظر
کوئی اندوہ گیں نغمہ ہو جیسے
یا رگ جاں میں
کوئی ٹوٹا ہوا نشتر---

یہ میری زندگی کی شام ہے
یا شام تنہائی
ہزاروں کاوشوں کی نارسائی کا دہکتا بوجھ
پہلو میں دبا کر
کیوں یہ شام آئی!

۴۔ ایچ۔ آئی۔ جی فلیٹ، سرسید نگر۔ علی گڑھ۔ ۲۰۲۰۰۲

عنبر بہرائچی

ہنستے ہوئے چہرے میں کوئی شام چھپی تھی
خوش لہجہ تخاطب کی کھنک نیم چڑھی تھی

جلووں کی انا توڑ گئی ایک ہی پل میں
کچنار سی بجلی مرے سینے سے اڑی تھی

پیتا رہا دریا کے تموج کو شناور
ہونٹوں پہ ندی کے بھی عجب تشنہ لبی تھی

خوش رنگ معانی کے تعاقب میں رہا میں
خط لب لعلیں کی ہر اک موج خفی تھی

ہر سمت ، رم ہفت بلا، شعلہ فشاں ہے
بچپن میں تو ہر گام پہ اک سبز پری تھی

صدیوں سے ہے جلتے ہوئے ٹاپو کی امانت
وہ وادیٔ گل رنگ جو خوابوں میں پلی تھی

جلتے ہوئے کہسار پہ اک شوخ گلہری
منہ موڑ کے وادی سے بصد ناز کھڑی تھی

نیزے کی انی تھی رگ انفاس میں رقصاں
وہ تازہ ہواؤں میں تھا کھڑکی بھی کھلی تھی

ہم پی بھی گئے اور سلامت بھی ہیں عنبر
پانی کی ہر اک بوند میں ہیرے کی کنی تھی

(۲)

گم نام جزیروں میں ہی آرام رہے گا
یہ سچ ہے کہ دھڑکا بھی بہ ہر گام رہے گا

میں نے ہی انا توڑ دی کچھ سوچ سمجھ کر
اب میرے لبوں پہ بھی ترا نام رہے گا

یہ سلسلۂ تیرہ شبی گرچہ گراں ہے
آنکھوں میں تو وہ روئے سحر تام رہے گا

ہیں فرض شناسوں کے مقدر میں اندھیرے
ہاتھوں میں اداکاروں کے انعام رہے گا

دن بھر تو مقابل نے بھی جوہر ہیں دکھائے
اک معرکہ سخت سر شام رہے گا

ہر ایک قدم ناگھنی جھوم رہی ہے
اب آبلہ پائی کو بھی آرام رہے گا

اس بار بھی سوئے ہیں سبھی کھیت برہنہ
اس بار بھی برسات پہ الزام رہے گا

شفاف فضا طرز تخاطب میں ہے لیکن
عنبر جی! ہر اک لفظ میں ابہام رہے گا

۵۹۰۔ بیت ناؤ مویا۔ پوسٹ۔ اترا تیا۔ رائے بریلی روڈ، لکھنؤ۔ ۲۲۶۰۲۵

وارث کرمانی

رات کا پرندہ

منطق[1] الطیر کی محفل میں سبھی چڑیاں تھیں
قمری و قاز تھے سرخاب تھا گلروزی تھی
طوطی سبز قبا فکر خطابت میں تھا
کوہ قفقاز کے شاہین تنے بیٹھے تھے
ہند اور سند کے طاؤس پریشان سے تھے
مشورے کرتے تھے آپس میں فرنگی طائر
کچھ پرندوں نے بہت شور مچا رکھا تھا
آسماں سر پہ اٹھائے تھی پہاڑی چڑیاں
اتنی مشہور ہوئی چڑیوں کی یہ کانفرنس
ہدہد[2] خوشخبر از طرف صبا باز آمد
اس کا عہدہ تھا بڑا وہ تھا سلیماں کا سفیر
اس کی تقریر بہت غور طلب تھی لیکن
وہ بھی تھوڑا متفکر سا نظر آتا تھا
فکر بس یہ تھی کہ انجام جہاں کیا ہوگا
اس کی بڑھتی ہوئی آبادی کو کیسے روکیں
کس طرح ختم ہو انسان کی بالا دستی
بلبلیں کہتی تھیں باغات نہ رہ جائیں گے
ہنس روتے تھے کہ پانی میں کثافت ہوگی

مرغ زریں کو ہوا میں تھا پلیوشن کا خیال
اور چڑیوں کے بھی لکچر تھے بہت فکر انگیز
الغرض ایسی ہی تقریروں میں دن ختم ہوا
سوگئے اپنے ٹھکانوں پہ پرندے جاکر
ہوگئی چار طرف رات کی ظلمت طاری
آسماں چپ تھا زمیں چپ تھی ہوا ساکت تھی
ایک مینار تھا ویرانے میں تنہا باقی
جیسے اک ہاتھ سا نکلا ہو کسی مدفن سے
قہقہہ سا اسی مینار کے اندر گونجا
پھر یہ اعلان کہ گمراہ پرندوں سے کہو
کب تلک پنجہ سیمرغ[3] سے بچ پائیں گے
اک نظر میرے خرابے کی طرف بھی دیکھیں
مجھ سے ہستی کا کوئی راز نہیں پوشیدہ
بیوقوفوں نے ہمیشہ مجھے الو سمجھا
ایک دانشورو ذی علم پرندہ ہوں میں
میرے ویرانے میں ہے ان کے سوالوں کا جواب

[1] شیخ فریدالدین عطار کی مشہور مثنوی کا نام۔ عطار کا شمارہ فارسی کے تین عظیم ترین صوفی شاعروں میں ہوتا ہے۔ ان کا زمانہ تیرہویں صدی عیسوی ہے۔

[2] حافظ شیرازی کی غزل کا مصرعہ ہے۔ ترجمہ: خوشخبری لانے والا ہدہد سبا (ملکہ بلقیس کا شہر) کی طرف سے واپس آگیا۔

[3] سیمرغ ایک خیالی پُر جلال اور بہت بڑی چڑیا کا نام جس کی تلاش میں 'منطق الطیر' کی تیس چڑیوں کا وفد اطراف عالم میں جاتا ہے اور ناکام لوٹنے کے بعد ان تیس چڑیوں کو عرفان ہوتا ہے کہ سی مرغ (تیس چڑیاں) خود وہی ہیں۔

دیوا شریف، ضلع بارہ بنکی۔ یوپی

شمیم طارق

غزلیں

ہجوم چہرۂ بے چہرگاں ہے اور تنہا میں
گھنے جنگل میں صحرا کا سماں ہے اور تنہا میں

غم دوراں غم جاناں غم جاں بن گئے آنسو
سر مژگاں طلسم کہکشاں ہے اور تنہا میں

حصار اسم اعظم میں کوئی خطرہ نہیں مجھ کو
مقابل لاکھ فوج دشمناں ہے اور تنہا میں

سلگتی سرحد جاں تک میں کیسے آگیا طارق
یہاں چاروں طرف آتش فشاں ہے اور تنہا میں

(۲)

سارے نامانوس لفظوں پر اجارا چاہئے
حرمت اظہار حق کو استعارا چاہئے

اک اکیلی کشتی جاں سرپھری موجوں کے بیچ
سانس کے گہرے سمندر کو کنارا چاہئے

موت کتنی رحم دل ہے یہ بتانے کے لیے
عمر بھر کے حادثوں کا گوشوارا چاہئے

بس وہی خاکستر جاں اب مری پہچان ہے
راکھ ہوجانے پہ بھی جس کو شرارا چاہئے

شرح معنی کے لیے لفظوں کے بت کافی نہیں
زندگی کو ایک بامعنی اشارا چاہئے

چاندنی کی روشنائی سے جسے لکھا گیا
دفتر ہستی کا وہ پہلا شمارا چاہئے

عیش ہو یا طیش ہو، ہر حال میں طارق میاں
آدمی کو آدمیت کا سہارا چاہئے

۲۷، مرزبان مینشن، بائیکلہ فروٹ مارکیٹ ممبئی۔ ۴۰۰۰۲۷

غزلیں

جمال اویسی

میں تیرے خرابے کا نگہباں نہیں ہوتا
جو میرے لیے ایسا گلستاں نہیں ہوتا

تب شور ہوا لوگوں نے پھر مات بھی کھائی
جب میں نے کہا دہر میں زنداں نہیں ہوتا

جو کچھ ہے مرے پاس ترا قرض ہے گویا
میں تیری عنایات پہ نازاں نہیں ہوتا

بس نام ترا اور تری یاد کا ہالہ
کب دل کے بہلنے کو یہ ساماں نہیں ہوتا

آواز مری لوٹ کے آتی ہے مجھی تک
یہ شہر مرا کاش بیاباں نہیں ہوتا

پہلے کی طرح آس کی کلیاں نہیں کھلتیں
اب دل مرا گرویدۂ امکاں نہیں ہوتا

اک بار ترے نام سے حیرانی ہوئی تھی
تب سے میں کسی بات پہ حیراں نہیں ہوتا

گل ہائے شفق توڑ کے میں لانے میں نااہل
صحرائے اُویسی میں گلستاں نہیں ہوتا

محلہ فیض اللہ خاں، خان ڈیوڑھی۔ دربھنگہ

پرکاش تیواری

چھن گئی جو انا مری
زندگی ہوگی کیا مری
درد بن کر زمانے میں
گونجتی ہے صدا مری
زندگی خاک میں ہوئی
ابتدا، انتہا مری
آرزو دل کی دل میں ہے
اور بجھی ہے چتا مری
کیسی ہے وقت کی ہوا
لے اڑی ہے ردا مری
مجھ کو مجنوں کہیں سبھی
دیکھ صورت ذرا مری
کب سے بچھڑا ہوں خود سے میں
مجھ کو صورت دکھا مری
کیا ترے انتظار میں
خاک اڑائے صبا مری
دل تو دیوانہ ہے ترا
بات مانے ہے کیا مری
وہ ہے پرکاش بے خبر
اس کو حالت بتا مری

قطعہ

ہر گھڑی ہر جگہ حادثہ
کچھ نہیں زندگی کا پتہ
خوف کے دشت میں آدمی
سانس لے ہے لرزتا ہوا

دل کے احساس کو جگالیتے
کوئی خوبی سے گھر سجالیتے
آتش قہر میں جلاکے خودی
کسی کو مرنے سے بچالیتے

بی۔۴، روز اپارٹمنٹ، سیکٹر ۱۴، ایکسٹنشن۔ روہنی۔ نئی دہلی

ظفر اقبال ظفر

سنتا میں کیسے ٹوٹتے چہروں کی بازگشت
چاروں طرف تھی میرے ہی قدموں کی بازگشت

شاید پلٹ کے آئیں وہ بچپن کے رات دن
میں سن رہا ہوں ٹوٹے کھلونوں کی بازگشت

مدت صبا کو ہوگئی دستک دیے ہوئے
یادوں میں آج بھی ہے دریچوں کی بازگشت

ہچکولے کھا رہا تھا مرا عزم نامراد
لیکن میں سن رہا تھا دعاؤں کی بازگشت

جو میری دسترس میں نہیں آسکی کبھی
صدیوں پہ ہے محیط وہ لمحوں کی بازگشت

بے خوف چل رہا تھا دعا کی پناہ میں
ہر چند سن رہا تھا میں سانپوں کی بازگشت

مہکے ہوئے ہیں آج تلک جسم و جاں مرے
تھی کیف زا تری سانسوں کی بازگشت

کاغذ پہ کوئی نقش بھی ابھرا نہیں ظفر
ٹکرا کے مجھ سے رہ گئی لفظوں کی بازگشت

۱۷۰۔ کھیلدار، فتح پور۔ یوپی۔ ۲۱۲۶۰۱

غزلیں

ڈاکٹر نریش

اے پرندے نغمۂ غم کتنے دن
آشیاں جلنے کا ماتم کتنے دن

امتحانوں کی کوئی حد بھی تو ہو
التفاتِ یار کم کم کتنے دن

تو ہے میں ہوں بادہ وساغر بھی ہیں
خوب ہے لیکن یہ عالم کتنے دن

زخم دل اتنے سے بھر جائیں گے کیا
چارہ گر لفظوں کا مرہم کتنے دن

دار فانی ہے یہ دنیا اے نریش
کتنے دن یہ زندگی ہم کتنے دن

شعبۂ جدید ادب۔ پنجاب یونیورسٹی، چندی گڑھ۔ ۱۴

شاداب رضی

آپ نے سب کو ایک طرف سے اپنے غضب میں رکھا
ہم نے بڑی مشکل سے خود کو حدِ ادب میں رکھا

خواب جگاتی اس دنیا میں یاد رہا کب کس کو
کیا ٹپکا یا پلکوں سے کیا خشکی لب میں رکھا

فیاضی کا ایک انوکھا ڈھنگ اس نے اپنایا
کوہِ ندا میں چھپ کے سب کو دشت طلب میں رکھا

گہرا گہرا رنگ وہی ہے تیرہ شبی کا اب تک
ہم نے اگرچہ اک جگنو بھی خیمۂ شب میں رکھا

بھیڑ میں گم ہونے کا اکثر اندیشہ رہتا ہے
دل کی ایک الجھن کیوں اس کو وہم عجب میں رکھا

چاند بنانے والے میری یہ گتھی سلجھادے
چاند بنایا ہے اس کو تو کیوں عقرب میں رکھا

تم شادابؔ! نرے شاعر ہو خود کو منوانے کو
تھوڑا ہنر بھی یاروں نے اپنے منصب میں رکھا

شعبہ اردو، بھاگلپور یونیورسٹی، بھاگلپور۔ ۸۱۲۰۰۷

احمد کمال حشمی

ایک گوشے میں پڑا رہتا ہے بوڑھا گھر میں
طاق پر جیسے کہیں کوئی صحیفہ گھر میں

ہم ہیں آوارہ، ہمیں دشت وجبل پیارے ہیں
ہم کو آتا نہیں رہنے کا سلیقہ گھر میں

رٹتا رہتا ہے شب وروز ترا نام فقط
دل ہے سینے میں مرے یا کوئی طوطا گھر میں

بوڑھے ماں باپ کی خدمت میں لگا رہتا ہوں
میرا کعبہ بھی ہے گھر میں، میرا طیبہ گھر میں

میں وہ مسلم ہوں جو گاتا ہے بھجن بھی اکثر
میں وہ کافر ہوں جو رکھتا ہے مصلا گھر میں

ہم غریبوں کے مقدر میں کہاں عید بھلا
سال بھر رہتا ہے روزے کا مہینہ گھر میں

ایک تنہائی ہے، سناٹا ہے، خاموشی ہے
اپنے گھر میں نہیں، رہتا ہوں میں مردہ گھر میں

وہ مصاحب ہے، وہ دربار میں یوں رہتا ہے
جیسے رہتا ہو کوئی پالتو کتا گھر میں

قیدیوں رہتے ہیں دل میں مرے دنیا کے غم
جانور قید ہوں جیسے کسی چڑیا گھر میں

یوں تری یاد مرے دل میں رہا کرتی ہے
جس طرح رہتا ہے نٹ کھٹ کوئی بچہ گھر میں

پہلی تاریخ مہینے کی ہے سو آج کمالؔ
سب کا پیارا ہوں میں سب کا ہوں چہیتا گھر میں

ایم ۲۸/ا بستی لین نمبر ۲۔ پنا بازار، کانکی ناڑہ۔ ۷۴۳۱۲۶

ترنم ریاض



اَمَن

آج پھر میں سارہ سے باتیں کرنے کا بہانہ ڈھونڈ رہی تھی کہ اس نے حسب معمول مجھے جلدی سے سلام کیا اور واپس جانے کے لیے مڑی۔ مجھے حیرت میں ڈال کر اس کے قدم گھر جانے والے راستے پر مڑ چکے تھے۔

یہ اس وقت کی بات ہے جب کاشت کاروں کو اپنے حقوق کا کچھ کچھ احساس ہونے لگا تھا۔ مگر ابھی بھی کئی دیہات ایسے تھے جہاں کے لوگ جاگیر داروں کو آقا و حاکم سمجھے ہوئے تھے۔ ان میں یہ گاؤں بھی آتا تھا۔ مختلف گاؤں میں پرائمری اسکول کھلنے شروع ہو گئے تھے۔ مگر لوگ تعلیم کی افادیت سمجھنے سے محروم تھے، پھر بھی استادوں کی تقرریاں بہت تیزی سے ہو رہی تھیں۔ جہاں کسی نے سات آٹھ جماعتیں پاس کیں، استاد ہو گئے۔ انہی دنوں میں نے ساتویں کلاس کا امتحان دیا تھا اور کچھ دنوں تفریح کی غرض سے گاؤں چلی آئی تھی۔ کوئی مہینہ بھر پہلے میری بڑی آپا کی ایک پرائمری اسکول میں سنگل ٹیچر کی حیثیت سے تقرری ہوئی تھی۔ اسکول کیا تھا، اپنے ہی بنگلے کے پچھواڑے مہمان خانے کی نچلی منزل کا کونے والا ہال۔ ایک بورڈ پر گورنمنٹ پرائمری اسکول لکھوایا گیا جسے مہمان خانے کی زیریں منزل کے مشرقی دروازے پر لٹکا دیا گیا۔

آپا سارا دن اپنا کام کیا کرتیں اور کبھی شوقیہ باغیچے میں کرسی بچھا کر اون کا گولہ اور سلائیاں لے کر بیٹھ جاتیں جیسے کہ انہوں نے اپنی استانیوں کو خالی وقت میں بنائی کرتے کبھی دیکھا تھا۔ مگر یہ خالی وقت بھی خالی رہتا

سی۔۱۱۔جنگ پورا ایکسٹنشن۔ نئی دہلی۔۱۴

چلا گیا۔ آپا کچھ دنوں تک اسکول کا بورڈ دیکھ کر خوش ہوتی رہیں اور کمرے میں بیٹھ کر کچھ دن بلیک بورڈ پر نئی تاریخیں لکھتیں۔ رجسٹر کھول کر طلبا کی منتظر رہتیں۔ مگر بعد میں کئی ہفتہ انہوں نے کمرہ ہی نہ کھولا۔ ان ہی دنوں پتہ چلا کہ اسکول انسپکٹرس صاحبہ اسکولوں کے دورے پر ہیں۔

دادا جان کی دھمکی سے گاؤں والوں میں سے کچھ نے احتراماً اپنے بچے اسکول بھیج دیے۔ نہ یونیفارم، نہ کتابیں، ناک بہتی ہوئی، ناخن میلے بغیر کٹے، بال الجھے ہوئے۔

خیر رجسٹر بھرنے کے لیے کچھ لڑکے مل گئے، نام لکھے گئے، تاریخ پیدائش، ولادت وغیرہ .... دوسرے دن دو ایک بچے آئے۔ تیسرے دن صرف ایک ...... میں بچوں کو گھروں کے آس پاس سے پھسلا کر لے آتی۔ کئی دن میں اور آپا ایسا ہی کرتے رہے مگر بات بنی نہیں۔ سوائے ایک بچے کو چھوڑ کر کوئی بچہ اسکول نہ آتا۔ البتہ جس دن انسپکٹرس صاحبہ آئیں ہم نے بچوں کو ٹافیاں دے کر کلاسوں میں بٹھائے رکھا۔ چند جملے رٹائے، الف سے اللہ۔ ب سے بطخ وغیرہ وغیرہ، دس تک گنتی، دو کا پہاڑا۔ انسپکٹرس صاحبہ نے بھی کسی بچے سے نہ پوچھا کہ وہ کون سی کلاس میں ہے۔ صرف نام پوچھا۔ اور پھر آپا سے کچھ سوال۔ کورس یا نصاب کے بارے میں نہیں۔ بس یہی کہ کیسا لگ رہا ہے وغیرہ قسم کے ......یوں بھی اس طرح کے اسکولوں کو ایک ٹیچر مینج (Manage) کر لیتا تھا کہ ایک کلاس میں ایک آدھ طالب علم ہوتا۔ جب تعداد بڑھ جاتی تو دوسرا استاد رکھا جاتا۔

انسپکٹرس صاحبہ چائے نوش فرما کر، آپا کی تعریف کرتی ہوئی واپس چلی گئیں۔

بعد میں دادا جان نے اخروٹوں کی گریوں کی کچھ تھیلیاں ان کے دولت خانے پر بھجوا دیں۔

ان کے روانہ ہوتے ہی تمام بچے رخصت ہونے لگے تو میں نے چاک کے نئے ڈبے کو کھولا اور بچوں کے ساتھ مل کر بورڈ پر کچھ الٹی سیدھی لائنیں، کچھ طوطے، کچھ چہرے بنانے کی کوشش کی، اور کچھ دیر بعد بچے چلے گئے۔ بس صرف ایک بچہ رہ گیا۔

کیا معصوم زندگی تھی ان بچوں کی بھی۔ نہ پڑھنے کی فکر نہ فیل ہو جانے کا خوف، نہ اپنا غم نہ والدین کی ڈانٹ.... سارا سارا دن بید کی ٹہنیوں سے بنی چھوٹی چھوٹی ٹوکریاں پہلوؤں سے لگائے لمبے لمبے لباس پہنے گھاس کے میدانوں میں سے بوٹی نما سبزیاں چنتے۔ ندی کے چکنے پتھروں کی اوٹ میں چھپی نہایت ننھی ننھی مچھلیوں کو پکڑنے کی کوشش کرتے۔ ہنستے، کھیلتے، کبھی کتوں کو دوڑاتے کبھی بندروں کی نقل اتارتے ..... کھیتوں اور جنگلوں کی سوندھی سوندھی مہک بھری تازہ سانسیں لیتے، سرخ سرخ ناک کو الٹے ہاتھ سے پونچھتے گھروں کو جب جی چاہا چل دیتے اور راستے میں ہمارے اخروٹوں کے باغوں میں ہوا کے جھونکوں سے گرے اخروٹ جمع کر کے بڑے بڑے چولہوں کی گرم گرم راکھ میں بھنے بھٹوں کے ساتھ نوش کرتے۔

میرا جی چاہتا کہ ایک بار پھر چھوٹی سی ہو جاؤں اور گاؤں میں پیدا ہو کر ایسے ہی جیوں۔ مگر نہیں۔ اتنی بڑی ہو کر بھی جب سارہ مجھے بچی سمجھ کر دور دور رہتی

تھی تو اس وقت کیا ہوتا۔ میں ہر عمر میں اپنی عمر سے بڑی لگتی رہی ہوں۔ ورنہ سارہ کا اور میرا کیا جوڑ۔ خیر... جانے کیوں ہم شہر میں رہے۔ میرا جنم بھی وہیں ہوا ورنہ چچا تو دادا جان کے ساتھ گاؤں میں ہی رہ رہے تھے۔ سیکڑوں میلوں تک پھیلی جاگیر ساری دنیا جیسے اپنی کھیتوں کے کنارے آسمان سے ملے ہوئے جیسے آسمان بھی اپنی ملکیت میں شامل ہو۔ شہر کے اتنے کشادہ بنگلے میں رہ کر بھی یہاں کی وسعت کا مقابلہ نہیں ہو سکتا تھا۔ بس امتحانات کے بعد خزاں کی شروعات میں فصلیں پکنے کے وقت ہم لوگوں کا چکر لگتا ادھر آپا نے شوقیہ نوکری کرنے کا تجربہ کرنے کی خاطر ادھر تقرری کروائی تھی۔ اور ان کے شوق کی تکمیل اس ایک بچے کی وجہ سے ہوئی تھی۔ ورنہ اگر شاگرد ہی نہ ہوتا تو آپا کس طرح استاد کہلاتیں۔ یہ بچہ آپا کے پرائمری اسکول کا اکلوتا سنجیدہ طالب علم تھا۔ وقت کا پابند پانچ پانچ برس عمر سب بچے چلے جاتے مگر وہ وقت ختم ہونے سے پہلے، جب تک کہا نہ جائے کہ چھٹی ہوگئی کبھی کلاس سے نہ نکلتا۔ خاموش خاموش سا۔ نہ کمزور نہ تندرست، مگر من موہنا سا۔ ذہین بھی بھولا بھی۔ گندمی رنگت تھی اس کی۔ اس کی ماں اس کے کالے کالے بالوں میں ذرا سا تیل ڈال کر ٹیڑھی مانگ نکال دیتی جو اس کی آنکھوں کی سیاہ پتلیوں کے ساتھ خوب میل کھاتے۔

"کیا نام ہے تمہارا"؟ اسے پابندی سے آتا دیکھ کر آپا نے دلچسپی سے پوچھا تھا۔

"بابر۔" وہ کھڑا ہو گیا اور آپا کی طرف دیکھ کر گردن کو بائیں طرف ہلکا سا خم دے کر نظریں جھکالیں اور دھیمی آواز میں اپنا نام بتایا۔

"بابر کا مطلب جانتے ہو۔" آپا نے نرمی سے پوچھا۔

"جی"۔ وہ میری طرف دیکھ کر بولا۔ پھر کھڑکی سے باہر دیکھنے لگا۔

"ذرا بتاؤ تو ہمیں۔"

میں اس کے برابر بیٹھ گئی اور دونوں ہاتھ اس کے شانوں پر رکھ کر مسکراتے ہوئے پوچھا۔ وہ لمحہ بھر میری طرف دیکھتا رہا۔ پھر میرے ہاتھ جلدی سے اپنے شانوں سے جھٹک کر کچھ اونچی آواز میں بولا۔

"بابر کا مطلب شیر ہوتا ہے۔ میں شیر ہوں... شیر ببر... جو میری ماں کو مارے گا میں... میں اس کو کھا جاؤں گا... مگر میں... ابو... ابو کو..."

اس نے بات ادھوری چھوڑ دی اور چپ چاپ اپنے ہاتھوں کی طرف دیکھنے لگا۔ میں نے اور آپا نے حیرت سے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ ایک اور تعجب کی بات بھی تھی کہ ایسے لوگوں میں جہاں کا تلفظ رحیم کو رخیم اور حبیبہ کو خبیبہ کر دیتا، بختاور کو بخاور بلایا جاتا وہاں اس بچے کو اپنے نام کے معنی تک معلوم تھے۔ اس کا باپ کمرا (قمرالدین) تو جاہل تھا۔ وہ ہمارے اناج لے جانے والے ٹرک کا ڈرائیور تھا۔ پینے کا عادی بھی، ایک دن کا کام تین دن میں کر کے آتا تھا۔

اس کا مطلب یہ ہوا کہ بابر کی ماں... ہاں بابر کی ماں اچھے گھر کی ہوگی۔ وہ اس طرف کے گاؤں کی نہیں تھی۔ اس کے گاؤں اور اس علاقے کے بیچ میں شہر آتا تھا۔ کمرا جب اس سے شادی کرنے گیا تھا تو دس دن بعد لوٹا تھا۔ لڑکی کے والدین نہیں تھے۔ نانا نے لڑکی کی پرورش کی تھی۔

میں نے اپنے اندر جاگے تجسس کو بابر کی ماں سے ملاقات کی شرط پر بہلا لیا۔ مگر اس کی ماں سارہ تھی کہ پل بھر بھی نہ رکتی تھی بغیر کام کے۔

بابر کے نام بتانے والے واقعے کے بعد سے آپا کو بھی اس کی امی کے بارے میں جاننے کی خواہش پیدا ہوئی۔ جب وہ اسے لینے آئی تو میں نے جلدی سے پوچھ لیا کہ کیا وہ تعلیم یافتہ ہے ساتھ ہی آپا نے اسے بیٹھنے کو کہا تو وہ بابر کی ٹیچر کو منع نہ کر سکی

اس نے بتایا کہ وہ صرف قرآن شریف پڑھی ہے اس کے نانا پڑھے لکھے تھے... مولوی فاضل تھے۔ بس ان کے علم سے کچھ سیکھ لیا تھا۔ قمرالدین کے والد سارہ کے چچا کے دوست تھے انہی کی وجہ سے رشتہ ہوا تھا۔ نانا آخری عمر میں علیل رہا کرتے تھے۔ ہاں کر دی۔ شادی کے تیسرے دن انتقال کر گئے۔ یہ کہتے کہتے سارہ کی آنکھیں نم ہو گئیں۔

"اس کے ابا نے بمشکل چوتھے تک رکنے دیا" اس کے آنسو بہہ نکلے۔

"نہیں ایسے نہیں...... نہیں" میں نے جلدی سے اٹھ کر فرش پر بیٹھی سارہ کے آنسو پونچھے۔ آپا کرسی پر بیٹھی چپ چاپ سنتی رہیں۔

"نانا" کلام پاک کا ترجمہ سنایا کرتے... ہر صبح...... کوئی آدھ پون گھنٹہ۔ آخری دم تک نماز نہ چھوڑی تھی۔ مرنے سے کچھ دیر قبل لیٹے لیٹے ظہر کی نماز اشاروں سے ادا کی۔ مجھے یٰسین شریف پڑھنے کو کہا۔ سورۃ ختم ہی ہوئی تھی کہ... ان کا قرآن پڑھنا.... لفظی ترجمہ سنانا تفسیر سمجھانا.... حدیث شریف بتانا..." سارہ ہچکیاں لینے لگی... پھر ہچکیوں کو کہیں نگل کر بولی۔

"نہایت پاکیزہ ماحول تھا گھر کا.... میں نانا اور بکری تھے بس گھر میں... میں ان دنوں بہت خوش ہوا کرتی تھی۔ دلہن بن کر سسرال جانے کا کوئی شوق نہ تھا... ساری زندگی تلاوت اور تفسیر سنتے سنتے گزار دینا چاہتی تھی۔ مگر تقدیر میں اس گاؤں کا پانی تھا" اس نے اوڑھنی سے آنکھیں صاف کیں۔

تقدیر پھر تقدیر ہے۔ کہاں یہ صوم صلوٰۃ کی پابند خاتون اور کہاں وہ رندِ بلانوش۔

اس دن میں کافی دیر تک ان ماں بیٹوں کے بارے میں سوچتی رہی تھی۔ ہمارے گھر میں بھی سبھی سارہ کو عزت سے بلاتے تھے۔ اسے دیکھ کر دل میں احترام سا جاگ اٹھتا۔ دل خواہ مخواہ دعا سلام کرنے کو چاہتا۔

باقی کاشت کار گھرانوں کی خواتین کی طرح وہ کبھی کچھ مانگتی نہیں تھی۔ دادی اماں خود ہی کوئی نہ کوئی چیز اس کے ساتھ کر دیتیں، مٹھائی، گھی، شہر سے آئی کوئی سبزی وغیرہ۔

جب میں نے دادی اماں سے اس کا ذکر کیا تو وہ مسکرائیں۔

"مجھے پہلے سے ہی محسوس ہوتا تھا کہ کسی شریف گھر کی لڑکی ہوگی۔ مگر یہ شرابی ایسی شائستہ بیوی پا کر بھی سدھرنے کا نام نہیں لیتا...... صبح آئی تھی۔ دو دن سے قمرالدین گھر نہیں آیا نا۔ پوچھ رہی تھی۔ اب آئے گا تو خبر لوں گی۔ بدبخت کہیں کا، اچھے اور برے کی تمیز نہیں دیوانے کو۔" دادی اماں نے سفید ململ کی مقیش لگی ساری کا پلو ماتھے تک کھینچ کر کانوں کے پیچھے پھنساتے ہوئے کہا تھا۔ اور پھر کچھ سوچنے لگی تھیں۔

میں اس دن کے بعد سارہ کو زیادہ غور سے دیکھنے لگی۔ مجھے اس میں خاص دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔ ہر روز وہ بچے کو اسکول چھوڑنے آتی تھی۔ دونوں ماں بیٹے پاک

صاف سے۔ سارہ کپاس کچھ زیادہ ملبوسات نہ تھے مگر جتنے بھی تھے تقریباً سیاہ رنگ کے ہی تھے۔ ڈھیلے ڈھالے سے، جسمانی زیبائش کو عیاں نہ ہونے دینے والے۔ پروقار سراپا۔ سادہ سی، چپ چاپ سی۔ میں نے اسے مسکراتے کم ہی دیکھا تھا۔ تقریباً نہ کے برابر۔ بچے کو کلاس میں بٹھاتی تو دروازے پر کھڑی رہ کر کچھ دیر اسے دیکھتی۔ شاید ہلکے سے مسکراتی۔ مبہم سی مسکان، ہونٹوں میں گم ہوتی ہوئی سی۔ اور بابر صرف تکتا رہتا ماں کو جب تک وہ اوجھل نہ ہو جاتی اس کی نظروں سے۔

ایک دن وہ گھر جانے والی تھی تو میں نے اسے آواز دی۔

"کچھ دیر رکا کرو نا سارہ۔ وہ ٹھہر گئی..... مجھے دیکھنے لگی..... چہرے پر ملے جلے سے تاثرات لیے ہوئے، جیسے مسکرانے لگی ہو..... مسکرانا چاہتی ہو..... جیسے میرے بلانے پر خوش ہوا مجھے خوش کرنا چاہتی ہو یا پھر ..... جانے کیا۔

"جلدی تو نہیں ہے جانے کی..... "اس کے لب ایک طرف سے مسکرائے..... چہرے پر شگفتگی اور نرمی سی چھاگئی۔

"جی نہیں ..... کوئی ایسی جلدی نہیں ہے" اس نے حلیمی سے جواب دیا۔

"اتنی سنجیدہ کیوں ہوا کرتی ہو" میں ایک بڑے سے ٹوٹے ہوئے پیڑ کے تنے پر بیٹھ گئی اور ذرا سا کھسک کر اس کی طرف دیکھتی ہوئی بولی تو وہ سچ مچ مسکرادی۔ اور آکر میرے پاس بیٹھ گئی۔ اسے واقعی مجھ سے اتنے سنجیدہ سوال کی امید نہیں تھی۔ مگر پھر کچھ لمحے بعد وہ خود سنجیدہ ہو گئی۔

"جی بس کبھی کبھی عجیب سی ہو جاتی ہے طبیعت۔"

"بھئی مجھے تو تم اچھی خاصی غمگین نظر آیا کرتی ہو۔ بتاؤ نا..... سچ ہے نا..... کیوں رنجیدہ رہتی ہو..... میں نے تو تمہیں ہمیشہ تنہا اور اُداس دیکھا ہے۔ تمہاری کوئی سہیلی نہیں نا..... مجھے اپنی چھوٹی سی دوست سمجھ لو....." میں ہنس دی۔ بس اس بات کے بعد اور کوئی بات نہ ہوئی..... وہ مجھے کئی سیکنڈ دیکھتی رہی۔ اس کی آنکھیں بھر آئیں تو اس نے چہرہ دوسری طرف کر لیا۔ میں نے اس کا سر اپنے شانے پر ٹکا دیا تو وہ ہچکیاں لیتی ہوئی رو پڑی۔ اس کے آنسو اور میرا ڈوپٹہ..... اس کی سسکیاں اور میرا کندھا۔ میں نے کچھ اور پوچھا نہ اس نے کچھ کہا۔

اس کے بعد وہ کبھی کبھی میرے پاس کچھ وقت کے لیے رک جاتی۔ جاہل قمرالدین نہ صرف فحش کلامی کرتا بلکہ ہاتھ بھی اٹھایا کرتا۔ بچے کی موجودگی کا خیال کیے بغیر۔ جتنا وقت گھر میں ہوتا، لڑائی جھگڑے کے نئے نئے بہانے تلاش کر کے دوسروں کو دق کرتا۔ دوپہر تک سوتا رہتا۔ یکطرفہ بحث کے نئے نئے موضوع ایجاد کرتا۔

"پتہ نہیں میرا کیا قصور ہے۔ کوئی رشتہ دار ہوتا آس پاس کہیں تو ہمیں بتاتا کہ خرابی کہاں ہے۔ میں خود کو ٹھیک کرنے کی پوری کوشش کرتی۔ مگر مجھے خود پتہ ہی نہیں چلتا۔ میں اپنی طرف سے سب کام اچھے ڈھنگ سے کرتی ہوں..... مگر....." ایک دن باتیں کرتے ہوئے اس نے کہا تھا۔

"مجھے تو تم میں کوئی خرابی نظر نہیں آئی..... بلکہ تم تو خوبیوں کا مجموعہ ہو۔"

"نہیں کچھ بات ہے جو میں سمجھ نہیں پاتی..... کہتا ہے کہ دو حرف پڑھ لیتی ہو۔ اس کا مطلب یہ تو نہ ہوا کہ تم مجھ سے کوئی بڑی شخصیت ہو۔ حالانکہ میں نے کبھی ایسا کہا نہ سوچا۔"

پھر کئی دن سارہ نہیں آئی۔ نہ ہی بابر..... شاید طبیعت ٹھیک نہ ہو۔ آپا اپنے اکلوتے طالب علم کا بڑی لگن سے انتظار کرتیں۔ ایک دن گھر میں کسی نے بتایا کہ سارہ کو اس کے شوہر نے بری طرح زدوکوب کیا ہے۔ سارہ کا کوئی دور کا رشتہ دار کسی کام سے آیا ہوا ہے۔ قمرالدین کہتا ہے سارہ کا اس رشتہ دار کے ساتھ کچھ..... کہ سارہ اس کا بہت خیال رکھتی ہے۔

میں یہ سن کر حیران رہ گئی۔ سارہ اور یہ..... یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ قمرالدین اس کے بعد سے غائب ہے۔ کئی دن ہو گئے..... کسی نے قمرالدین کو شہر میں دیکھا تھا۔

کیسی ہے سارہ۔ میرا جی چاہا سارہ کے گھر چلی جاؤں۔ رمضان کا مہینہ تھا۔ سہ پہر کا وقت تھا۔ دروازے کے قریب بندھی بکری نے بید کی شاخوں سے ہرے ہرے پتے چباتے ہوئے مجھے ایک نظر دیکھا اور نہایت معصومیت سے سر جھکا کر 'میں' کی صدا دی۔ اندر گئی تو بابر دھان کی گھاس کی بنی چٹائی پر قلابازیاں کھا رہا تھا۔ مجھ پر نظر پڑی تو چہکتا ہوا قریب آگیا۔

"ارے۔ آپ۔ یہ دیکھیے میں نے دونوں طرف سے تختی لکھی ہے۔ میں بہت کھیلتا ہوں۔ کئی دن سے کوئی شور ہی نہیں مچا۔ ماں روئی بھی نہیں..... بہت مزا آیا۔ ماں اچھی ہو جائے گی نا..... تو..... تو میں اسکول آؤں گا۔ پرسوں آؤں گا۔ سوموار کو" اس نے واقعی بڑی صفائی سے دونوں طرف لکڑی کی سیاہ تختی پر سفید ملتانی مٹی سے اپنا سبق لکھا ہوا تھا۔ ایک طرف حروف ایک طرف ہندسے۔ اسے میں نے پہلی دفعہ اس طرح کھیلتے ہوئے دیکھا تھا۔

"ماں کو بلاؤں۔" وہ ہنستا ہوا بولا۔

"نہیں تم کھیلو میں جاتی ہوں اندر۔"

سارہ کا گھر چھوٹا سا لکڑی کا صاف ستھرا گھر تھا۔ میں نے جوتے باہر اتار دئے تھے، بکری سے ذرا دور۔ اندر اگربتی کی خوشبو پھیلی ہوئی تھی۔ سارہ باورچی خانے میں نہیں تھی۔ کھانا پکا چکی تھی کہ مٹی سے تازہ پتے چولہے سے سوندھی سوندھی بھاپ اٹھ رہی تھی۔ اور باورچی خانے میں فرحت بخش سی حرارت تھی۔

دوسرے کمرے کی طرف گئی تو دروازے کی دہلیز کے قریب ایک پرانا سا سفری بیگ رکھا ہوا تھا۔ اور دونوں ہاتھ دعا میں اٹھائے کھڑکی سے باہر آسمان کی طرف چہرہ کیے بند آنکھوں سے جانے کہاں دیکھ رہی تھی۔ اس کے زرد رخساروں پر آنسو ڈھلک رہے تھے اور چہرے پر ایک پرسکون تقدس چھایا ہوا تھا۔ کمرے کی دوسری دیوار کے قریب سارہ کے خاصے ضعیف اور بزرگ رشتہ دار جائے نماز پر دو زانو تلاوت کلام پاک میں محو تھے۔ ان کا سر اتنا جھکا ہوا تھا کہ سفید لمبی داڑھی رحل کے کنارے سے چھو رہی تھی اور وہ ہر آیت کا ترجمہ پڑھ کر تفسیر بیان کر رہے تھے۔ رحل کے دوسرے کونے پر شب چراغ کی تسبیح، جاڑوں کی اترتی شام کی ہلکی روشنی میں دمک رہی تھی۔

افطار میں بس چند منٹ ہی باقی تھے۔

☆☆☆

ظہیر نیازی

زندگی ایک پل

(ایک سچے واقعے پر مبنی کہانی، کرداروں کے نام بدل دیے گئے ہیں)

گلابی جاڑوں کی آمد آمد تھی۔ فضا میں برسات کی نمی ابھی قائم تھی۔ دھان کی فصل تیار ہونے کو تھی۔ بالیوں نے دھانی چنرا اتار کر سنہرا دوپٹہ اوڑھنا شروع کر دیا تھا۔ برساتی جھاڑیاں دھل دھلا کر نکھری سنوری، نئے موسم کے استقبال کے لیے ہلکے ہلکے جھوم رہی تھیں۔

جاڑوں کی سبزیوں کی بوائی کا کام شروع ہو گیا تھا آٹھ مہینے سے بکسوں اور ٹرنکوں کے اندر بند پڑے کمبل اور رضائیاں باہر نکال کر دھوپ دکھائی جانے لگی تھیں۔

گاؤں میں معمول کے مطابق مغرب کی نماز اور شام کی پوجا کے فوراً بعد رات کا کھانا کھایا جا چکا تھا اور گاؤں کے تمام مرد، جوان اور بوڑھے پرانے پیپل کے چاروں طرف بنے گول، کالے پتھر والے چبوترے پر آ بیٹھے تھے۔ سامنے آگ کا الاؤ روشن کر دیا گیا تھا۔ اس گاؤں کے تمام چھوٹے بڑے مسائل کا حل اسی چبوترے پر بیٹھ کر اور آپس میں رائے مشورہ کر کے ڈھونڈھا جاتا تھا۔ یہ سلسلہ برسہا برس سے چلا آ رہا تھا۔

یہ چبوترہ بہت پرانا تھا۔ اور بڑے سے کالے پتھر کو تراش کر گولائی کی شکل میں ڈھالا گیا تھا۔ اس میں کہیں کوئی جوڑ نہیں تھا اور اس کے بیچ میں اُگے پیپل کے پیڑ نے جانے کب اور کیسے اپنی جگہ بنالی تھی۔ بیچ میں سے یہ پتھر ماں کی گود کی طرح پھیلتا چلا گیا تھا۔

جب بچہ بالکل چھوٹا ہوتا ہے ماں اس وقت بھی اسے اپنی گود میں چھپائے رہتی ہے اور جیسے جیسے بڑا ہوتا جاتا ہے ماں کی گود بھی اسی کے مطابق پھیلتی چلی جاتی ہے۔ بچے کے لیے ماں کی گود کبھی چھوٹی نہیں پڑتی۔

اس چبوترے اور اس پیڑ کی عمر کتنی ہے؟ یہ بتانے والے لوگ اب سے سیکڑوں سال پہلے قبرستان کی دنیا بسا چکے تھے۔ اور اس چبوترے سے کچھ دور آگے جا کر پچھم کی طرف ایک مقبرہ تھا۔ یہ مقبرہ بھی کالے پتھروں کو تراش کر بنایا گیا تھا۔ اس کا بہت اونچا دروازہ ہاتھی دروازے کے نام سے جانا جاتا تھا۔ لوگ کہتے تھے کہ یہ مقبرہ کسی بادشاہ نے بنوایا تھا اور اس کے اندر اسی بادشاہ کے خاندان کے لوگ دفن ہیں۔ اور ایک تیسری بے حد اہم چیز بھی مقبرے سے کچھ ہی دور پر موجود تھی۔ یہ ایک باولی تھی جو تقریباً پچاس سیڑھیاں نیچے اترنے کے بعد تھی۔ اس کے پانی کے اندر جھانکنے سے معلوم ہوتا تھا کہ اندر محرابیں سی بنی ہوئی ہیں۔ لیکن ان کے اوپر پانی ہی پانی تھا۔ اس لیے جب تک پانی خالی نہ ہو جاتا تب تک اندر کے حالات کا جائزہ لینا مشکل تھا۔

اس باولی سے جڑی طرح طرح کی باتیں گاؤں کے بوڑھے بزرگ بتایا کرتے تھے۔ طرح طرح کے قصے مشہور تھے۔

یہ باولی برسہا برس سے اسی طرح قائم تھی۔ اس کا پانی نہ کبھی گھٹتا تھا، نہ بڑھتا تھا۔ گھنگھور برساتوں میں بھی اس کا پانی جوں کا توں ہی بنا رہتا تھا۔ جب کہ پہاڑی چٹانوں پر سے جھرنے کی شکل میں اتھاہ پانی نیچے آتا تھا اور اس باولی میں بھی گرتا تھا۔

کہتے ہیں کہ اس کے اندر نیچے کو جانے والی کئی سو سیڑھیاں بنی ہوئی ہیں جن کی حد کا کسی کو پتہ نہیں لوگوں کے مطابق اس کے اندر بے انتہا خزانہ چھپا ہوا تھا۔ لیکن سائنس کی اتنی ترقی کے باوجود لوگ اس کے اندر کا راز آج تک اچھی طرح نہیں جان پائے

۱۹۴۷ء سے پہلے انگریزوں نے بھی بڑی کوششیں کی تھیں کہ اس باولی کا پانی نکال کر اس کے اندر کا خزانہ حاصل کریں۔ لیکن ہوتا یہ تھا کہ سیکڑوں مزدور اور کئی مشینیں مل کر اس کے اندر کا پانی ایک دن میں جتنا نکالتے دوسرے دن اس سے دوگنا پانی اس کے اندر بھر جاتا تھا۔ تب تھک ہار کر انگریزوں نے بھی اس کا پیچھا چھوڑ دیا! لیکن اتنے برسوں بعد بھی اس باولی کی پُراسراریت اسی طرح قائم تھی۔ اس کا پانی ابھی تک ویسا ہی تھا اور لوگ باگ آج تک اس کے اندر کنکر پتھر پھینک پھینک کر اس کی گہرائی ناپنے میں لگے ہوئے ہیں۔

اب سے تقریباً پچیس برس پہلے اس گاؤں میں ایک وبا پھیلی تھی اور ایک ایک گھر سے ایک ایک دن میں دس دس مردے نکلتے تھے۔ نہ شمشانوں میں جگہ تھی، نہ قبرستانوں میں۔ جنگل کی تمام لکڑیاں مردوں کو جلانے میں ختم ہو گئی تھیں اور قبریں بنانے کے لیے زمین نہیں ملتی تھی۔ اور نہ ہی قبریں کھودنے والے ملتے تھے۔ تب اسی باولی میں مردے ڈالے جانے لگے اور اس طرح یہ باولی ہزاروں مردے نگل گئی۔ اس میں ڈالی گئی لاشیں پھول کر یا اپھن کر پانی کی سطح پر اوپر، نہیں آئیں۔

بھر کنڈا، ہزاری باغ۔ بہار۔ ۸۲۹۱۳۵

●رمضو اسی گاؤں کے مکھیا کا بیٹا تھا اور یہ تمام قصے یعنی باؤلی سے جڑی کہانیاں بچپن سے ہی سنتا آیا تھا اس لیے یہ تمام باتیں جہاں اوروں کے لیے دلچسپی کا باعث تھیں رمضو کے لیے بے یقینی اور بیزاری کی حیثیت رکھتی تھیں۔ کیونکہ وہ موت سے نفرت کرتا تھا اور یہ تمام چیزیں مقبرہ اور باؤلی وغیرہ اور ان سے جڑی باتیں موت سے ہی منسلک تھیں۔

● موت نے بچپن سے ہی اس سے ماں کی گود چھینی تھی، باپ کا سایا چھینا تھا، موت سے بچانے کے لیے اس کے بوڑھے دادا کو اسے لے کر شہروں کی گلیوں میں بھٹکنا پڑا تھا۔ بڑھاپے میں سخت سے سخت محنت کرنی پڑی تھی۔ اس لیے جیسے جیسے اس کی عمر بڑھتی گئی، موت کے تئیں اس کے دل میں نفرت بڑھتی گئی ہر اس چیز کو جو انسان کو موت سے ہمکنار کرنے کی ذرا سی بھی گنجائش رکھتی ہو وہ (رمضو) اسے جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کی کوشش میں جٹا رہتا تھا

بڑے بوڑھے اسے بہت سمجھاتے کہ موت ایک ایسی حقیقت ہے جس سے کوئی بھی جاندار آنکھیں چرا ہی نہیں سکتا، بچ ہی نہیں سکتا! اس لیے وہ اس جنون وکہ وہ موت کو مات دے کر ہی رہے گا، چھوڑ دے اور زندگی کو زندگی کی طرح جئے۔ لیکن رمضو کے جنون میں کمی آنے کی بجائے اضافہ ہی ہوتا چلا گیا اور اس نے سوچ لیا کہ ایک نہ ایک دن وہ موت پر فتح پا کر ہی رہے گا۔

بڑے مکھیا جی (رمضو کے دادا) اب بے حد کمزور ہو چکے تھے۔ چند ہی دن پہلے انہوں نے اپنی عمر کے سو سال پورے کیے تھے۔ گاؤں کے لوگ اب بھی ان کی بڑی عزت کرتے تھے اور گاؤں والوں کے تمام اہم کاموں میں ان کی شرکت ضروری سمجھی جاتی تھی۔ ان کا عہدہ بدستور قائم تھا۔ وبا کے دنوں میں جب وہ اپنے پوتے کو لے کر گاؤں سے شہر چلے گئے تھے اور کئی مہینوں بعد لوٹ کر آئے تھے تو بچے کھچے ان کے ہم عصروں کے علاوہ نئی نسل نے بھی ان کا دل کھول کر استقبال کیا تھا۔ اور ان کی تمام چیزیں انہیں جوں کی توں لوٹا دی تھیں۔ وہ بدستور "مکھیا" کے عہدے پر فائز رکھے گئے تھے۔

آدھے چاند کی اس ٹھنڈی رات کو بھی لوگ ایک اہم معاملہ لے کر اس چبوترے پر جمع ہوئے تھے۔ چبوترے کے ایک طرف آگ کا الاؤ روشن کیا گیا تھا اور بڑے مکھیا جی کو دو تین لوگ سہارا دے کر اس جگہ لائے تھے اور چاروں طرف سے انہیں گھیر کر لوگ اس طرح بیٹھے تھے کہ انہیں ٹھنڈ نہ لگے۔ آگ کے شعلوں کی روشنی میں ان لوگوں کے چہروں کی جھریاں چمک رہی تھیں۔

●رمضو کو مقدمے کے اہم نکات نوٹ کرنے کے لیے وہاں بٹھایا گیا تھا۔ اس کے سامنے کاغذ اور قلم رکھا ہوا تھا۔ گاؤں کے لوگ اپنی اپنی رائے پیش کر چکنے کے بعد تھوڑی دیر کے لیے خاموش ہو گئے تھے۔ اب بڑے مکھیا جی کے کچھ کہنے کا انتظار تھا۔

مکھیا جی اپنا ان گنت جھریوں والا چہرہ جھکائے کچھ سوچ رہے تھے۔ سارے ماحول میں کچھ دیر کو گہرا سناٹا چھا گیا تھا۔ صرف سانسوں کے چلنے اور جلتی ہوئی لکڑیوں کے چٹکنے کی آواز سنائی دے رہی تھی۔

اچانک رمضو چونک کر کھڑا ہو گیا!

اسے اس طرح چونکتے دیکھ کر دوسرے لوگ بھی جو سوچنے کی وجہ سے ذرا جھکے جھکے سے ہو گئے تھے سیدھے ہو گئے اور رمضو کی طرف سوالیہ نگاہوں سے دیکھنے لگے۔

رمضو کی نظر چبوترے سے تھوڑی دوری پر اُگی ہوئی چھوٹی چھوٹی جھاڑیوں کی طرف لگی ہوئی تھی۔ اس نے کسی سے کچھ نہیں کہا اور اچانک ہی پلٹ کر جلتی ہوئی لکڑیوں میں سے ایک لکڑی کھینچ لی اور چبوترے سے کود پڑا۔ اس سے پہلے کہ لوگ کچھ سمجھ پاتے اس نے دھڑا دھڑ جھاڑیوں پر لکڑی پیٹنی شروع کر دی۔ آس پاس کے لوگ کچھ سمجھ نہیں پائے اور جب بات ان کی سمجھ میں آئی تب بہت دیر ہو چکی تھی ...

رمضو کی لنگی ڈھیلی ہو گئی تھی اس لیے اس نے ہاتھ کی لکڑی دانتوں سے پکڑ لی اور اپنی لنگی کی گانٹھ ٹھیک کرنے لگا۔

ابھی چند لمحے بھی نہ بیتے تھے کہ رمضو چکرا کر زمین پر گر گیا۔ سارے لوگ دوڑ کر اس کے پاس پہنچے۔

اور آدھے چاند کی دھندلی سی رات میں الاؤ کی چمک سے متاثر آنکھوں نے جو منظر دیکھا وہ یہ تھا

رمضو کی بغل میں ایک بڑا سا سانپ اپنی دم اینٹھ رہا ہے، اس کا سر کچلا ہوا ہے لیکن ابھی اس کی جان پوری طرح نہیں نکلی ہے اور وہ لکڑی رمضو کے منہ کے پاس پڑی ہے جس سے اس نے سانپ کا سر کچلا تھا اور اس کے جسم میں سانپ ہی کی طرح کپکپی ہو رہی ہے اور منہ سے جھاگ نکل رہا ہے

موت کوئی نہ کوئی بہانہ ڈھونڈ ہی لیتی ہے یہ بات سمجھنے کے لیے رمضو اب وہاں نہیں ہے۔

بوڑھے دادا کی جھریوں بھری آنکھیں اوپر آسمان کی وسعتوں میں نہ جانے کیا ڈھونڈ رہی ہیں

کون جانتا تھا کہ وہ لکڑی جس سے سانپ کا سر کچلا گیا تھا رمضو کی موت کا بہانہ بن جائے گی

اپنی لنگی ٹھیک کرنے کے لیے رمضو نے اس لکڑی کو دانتوں سے پکڑ لیا تھا اور منہ میں پکڑا جانے والا سرا اتفاق سے وہی تھا جس سرے سے سانپ کا سر رمضو کے ہاتھوں کچلا گیا تھا !سانپ مرنے کے بعد بھی اپنا زہر چھوڑ گیا تھا! اور رمضو نے زندہ رہنے کی وحشت بھری چاہت میں اپنی جان گنوا دی تھی!

●اسی سے ملتا جلتا ایک اور واقعہ کا نچوڑ یہ ہے کہ جامن کے درخت پر ایک بے حد زہریلے سانپ کو ٹانگی (کلہاڑی) سے گردن کاٹ دی۔ دھڑ کو صاف گرتا دیکھ رامو نے سوچا سر بھی گر کر کسی جھاڑی میں چلا گیا ہوگا۔ جامن کھا چکنے کے بعد درخت سے اترا اور درخت کی جڑ سے سٹے رکھے اپنے جوتے میں جھانکے بغیر ہی پاؤں ڈالا کہ وہی اس کی موت کا بہانہ بن گیا کیونکہ رامو کے ایک جوتے میں ہی سانپ کا کٹا ہوا سر آگرا تھا رامو کی دردناک موت سانپ کے اسی کٹے ہوئے سر کے زہر سے ہوئی! یہ واقعہ ہے بہار کے اورنگ آباد کا۔

☆☆☆

سجاتا سنکرانتی

انگریزی سے ترجمہ: حیدر جعفری سید

تانا بانا

جسم میں طاقت ہی نہیں بچی ہے، ہلنے جلنے کی بھی نہیں۔ سخت کلف دار چادریں گل چکے پنجر جیسے جسم پر چبھتی، تنتی سی محسوس ہوتی ہیں۔ کبھی جانا نہیں تھا اتنی دبلی کایا ہے میری۔ گوشت کی تہیں جو میرے بدن کے نشیب وفراز سے خوبصورتی سے چپکی رہتی تھیں، پٹریوں کی طرح لٹک گئی ہیں۔ نیند کی ماری آنکھیں بے چینی سے دیوار کے پھپھوندیائے دھبوں سے اونچی چھت اور اواسی کے ساتھ چکر کاٹتے پنکھے کے گندے بلیڈ تک گھومتی رہتی ہیں۔ بستر بستر گھومتی فاختہ کی طرح رات کی ایک شیریں زبان اور جوان نرس مجھے دوا دے کر سلانے کی کوشش کرتی ہے۔

مارفین سے چھانے والی وہ بیہوشیاں کفر ہے انہیں نیند کہنا۔ ایک جھٹکا، ایک لرزش، گردن کے نیچے ٹھنڈا پسینہ بہتا ہے۔ کیا میں اپنے جسم سے باہر گر رہی ہوں؟ پھر سے واپسی، نگرانی پر، لرزتی ہوئی، تکلیف کی ایک دوسری لہر جھیلتی ہوئی ایک گھٹی ہوئی رُلائی، ایک سسکی، ایک تیز چیخ میں اپنے ساتھ کے مریضوں کو سن رہی ہوں۔ ان کی تکلیف کے مدوجزر، باہر گلیارے میں چوکیدار کے بھاری قدموں کی آہٹ، میری رات کے سنگ میل متعین کرتی ہے۔

وارڈ کے دور والے سرے کی کھڑکی سے پردوں کی جھری سے مجھے آسمان کے چوکور ٹکڑے کی جانب شفق کی پہلی اجلی دھاریوں کی جھلک ملتی ہے، میری خوابگاہ کی کھڑکی کے نیچے گل مہر کی شاخوں پر بنائے ہوئے اپنے گھونسلوں میں گوریاں جاگ کر چہچہاتی ہوئی میرے شوہر کو اپنا آرام دہ بستر چھوڑنے کے لیے تنگ کر رہی ہوں گی۔ صبح کا جانا پہچانا راگ مجھے سنائی دے رہا ہے۔ برآمدے میں جھاڑو کی سرسراہٹ ابھی بجری سے رگڑتی ہوئی، اب سوکھے پتوں کے ڈھیر پر کھڑکھڑاتی ہوئی۔ دروازے پر زندہ دل خوش مزاج، دودھ والا آداب عرض بی بی جی کی پیار بھری آواز اگار ماب۔ نلکے سے نکلنے کی کوشش کرتے پانی کی مہین ہرہراہٹ، کھرکھراہٹ۔ ٹیٹا کچن کے فرش پر بچھی سنوری بیٹھی میری تیرہ سالہ پامیرین، کھڑکی کے شیشوں سے سرسراکر بھاگتی گلہری پر بھونکتی ہے۔ مجھے خیال آتا ہے کہ گلہری کو اس کے حصے کا اناج دینے کی بات کسی کو یاد ہے؟ پریشر کوکر اسٹوو پر سنسنا رہا ہے۔ مسالے کی بو، لونگ اور الائچی کی یہ مدہوش کن خوشبو! چھوٹے سے بلینڈر میں شنکو کا ملک شیک گھل اور کھدبدا رہا ہے۔ پین پر ہری اور سیاہ مرچ کے سفوف کے ساتھ آملیٹ پک رہا ہے۔ کیا گوپو کی بہو، بے چاری ننھی سی جان، اپنے شانوں پر یہ سب کچھ اتنا بوجھ اٹھا سکے گی۔

میں ٹرالی کے اوپر یہ ٹرالی میرے پاس کا اکلوتا فرنیچر ہے۔ بہت سنبھال کر رکھی ہوئی تصویر دیکھتی ہوں دلہا اور دلہن گوپو کسی شہزادے جیسا لگتا ہے اتنا خوش قامت اتنا خوش مزاج دلہن بھی خوبصورت لگتی ہے۔ ہم پانچ مدھومالتی کی اجلی پیلی بیلیں ہمارے لیے ایک شامیانہ بنادیتی ہیں! وہ مبارک ساعت جب دلہن ثابت اناج اور گلاب کی پنکھڑیوں کی بارش میں اندر آئی ہے۔ ہم کتنے خوش نظر آرہے ہیں! کسے نظر آتی تھیں تب دور کھڑی پرچھائیاں؟

گوپو اپنی دلہن کے ساتھ آتا ہے اور میرے پاؤں کے پاس کھڑا ہو جاتا ہے۔ بہو کے ہاتھ میں پھلوں سے بھری ایک ٹوکری ہے بطخ نماہیت کی ٹوکری، بھوری، موتیوں سی آنکھیں، گہرے گہرے رنگ کی چونچ! کیا وہ دونوں بہت جانے پہچانے نہیں لگ رہے ہیں؟ ہاں وہ شاندار چھٹیاں جو ہم نے پہاڑوں پر گزاری تھیں۔ میں نے اور میرے شوہر نے شنکو کی ولادت سے کچھ پہلے میں نے مال روڈ پر یہ بطخ نما ٹوکری خریدی تھی۔ اتنے برسوں تک کہاں چھپی رہی؟ میں نے اسے کہیں اٹاری پر ٹانگ رکھا ہوگا، دلہن گھر سے واقف ہو چکی ہے۔

گوپو تمہیں اتنا اداس نظر آنے کی ضرورت نہیں ہے۔ میں تمہاری اور اس کی آنکھوں میں قوس قزح اور چاندنی دیکھتی ہوں۔ اپنی خوشی مجھے محسوس ہونے دو۔ بہو سے کہو کہ میرے لیے سیب تراش دے یا سنگترہ چھیل دے۔

اگر وہ ٹیٹا سے گھل مل نہیں پائی ہے تو برا نہ مانو۔ ٹیٹا بوڑھی اور مرگی کی مریضہ ہے۔ اس کے دورے خطرناک ہو سکتے ہیں بہت مشکل ہے مگر یہ ایک دانشمندانہ فیصلہ ہے۔ تمہیں اسے سلا دینا چاہیے۔

نہیں نہیں فکر نہ کرو شنکر قصے نہیں سنا تا رہا ہے۔

مجھے تمہاری بیوی کی رائے سے اتفاق ہے گوپو! شنکر کو اتنے چاکلیٹ نہیں کھانے چاہئیں۔ ہاں اسے جاگنگ کے لیے ضرور جانا چاہیے۔

میں انہیں گھر جانے کے لیے کہتی ہوں۔ انہیں بہت کام کرنا ہے۔

میرے شوہر اندر آتے ہیں۔ ان کے ہاتھ میں صرف ایک زرد گلاب ہے، میرا من پسند اور ان کا بھی، کتنے کمزور اور تھکے ہوئے لگ رہے تھے وہ! دکھ نے ان کا چہرہ سیاہ کردیا ہے وہ میرا ماتھا چھونا برداشت نہیں کر سکتے۔ ریشمی اسکارف کے نیچے میرا ماتھا چٹیل میدان جیسا دکھتا اور محسوس ہوتا ہے۔ ایک خیر خواہ اور پر امید کیمو تھیراپسٹ نے میرے لمبے شاندار بال کاٹ دیے ہیں۔ وہ میرے ہاتھ تھامتے ہیں ان کے ہاتھ پسینے سے چپچپے ہیں۔ میں ان کا تناؤ محسوس کر سکتی ہوں میں ان سے جانے کا اصرار کرتی ہوں ان کی زندگی کو تو آنے والے کل کی لے کے ساتھ بہنا ہے۔ گھڑی ان کے لیے ٹک ٹک کر رہی ہے۔ کیلنڈر ان کے لیے پلٹ رہا ہے اور میں کیا میں اس لمحے کو مٹھی میں بھینچے رکھ سکتی ہوں؟ یا اسے ابد تک پھیلا سکتی ہوں۔

☆☆☆

؛ ئی۔۱۔۱۴۲۰۔ وسنت کنج۔ نئی دہلی۔۱۱۰۰۷۰

معرفت صدف ۸۸/۱۵۳، چمن گنج، کانپور۔۲۰۸۰۰۱

ڈاکٹر وہاب قیصر

نیوکلیئر ٹکنالوجی اور اکیسویں صدی



بیسویں صدی ختم ہونے کو ہے اور ہم اکیسویں صدی میں داخل ہو رہے ہیں۔ نئی صدی کے نئے تقاضوں کو پورا کرنے اور مستقبل میں پیش آنے والے چیلنجز کا مقابلہ کرنے کے لیے ہمارے ملک کے ارباب مجاز اور ماہرین سائنس و ٹکنالوجی کو کئی باتوں کا خیال رکھنا ہوگا۔ جہاں تک نیوکلیئر ٹکنالوجی کا تعلق ہے، اس کے لیے ایک جامع پروگرام مرتب دینے کی ضرورت ہے۔ تاکہ آنے والی صدی میں اس سے بھرپور استفادہ کیا جاسکے۔ مئی ۱۹۹۸ء میں ہمارے ملک نے پوکھران، راجستھان کے علاقے میں پانچ دھماکے کیے جو ماہرین کی رائے میں ملک کے نیوکلیئر تجربات کی ایک کڑی تھی۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ مئی ۱۹۷۴ء میں پوکھران ہی میں ملک کا سب سے پہلا زیر زمین نیوکلیئر تجربہ کیا گیا تھا۔ اس طرح حالیہ تجربات پورے ۲۴ سال کے وقفے کے بعد کیے گئے ہیں۔ ایسے میں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ نیوکلیئر ٹکنالوجی کیا ہے؟ مختلف شعبۂ حیات پر یہ کس طرح اثرانداز ہوتی ہے؟ اور ہمارے ملک میں اس سے کس طرح استفادہ کیا جاسکتا ہے؟

وزنی جوہر مثلاً یورانیم، پلوٹونیم وغیرہ کے مرکزے کو نیوٹران ذرات سے جب توڑا جاتا ہے تو کثیر مقدار میں توانائی حاصل ہوتی ہے۔ جو ایٹمی توانائی کہلاتی ہے۔ توانائی کے حصول کا یہ طریقہ مرکزائی انشقاق (Nuclear Fission) کہلاتا ہے۔ اس میں استعمال ہونے والے عناصر، ایندھن کہلاتے ہیں۔ یہاں یہ بات دلچسپی کا باعث ہوگی کہ ایک گرام یورانیم کے ذریعہ دو ہزار کروڑ کلو کیلوریز توانائی حاصل کی جاسکتی ہے۔ یورانیم کی جگہ دوسرے ایٹمی ایندھنوں کو لیا جائے تو حاصل ہونے والی توانائی کی مقدار مختلف ہوتی ہے۔ حالیہ عرصہ میں کیے گئے نیوکلیئر دھماکوں میں پلوٹونیم کو بحیثیت ایندھن کے استعمال کیا گیا تھا۔ انشقاق میں پیدا ہونے والی توانائی کی اتنی بڑی مقدار ایک لمحہ میں خارج ہو جائے تو وہ ایٹم بم کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اور اگر انشقاق کو نیوکلیئر ری ایکٹر میں کنٹرول کرتے ہوئے توانائی کو حاصل کیا جائے تو اس کو انسانی فلاح و بہبود کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ جو عام زبان میں "ایٹمی توانائی کا استعمال برائے امن" کہلاتا ہے۔

نیوکلیئر ٹکنالوجی کے فروغ نے کئی اقسام کے نیوکلیئر ری ایکٹروں کو عالم وجود میں لایا ہے۔ ان میں پاور ری ایکٹر، تھرمل ری ایکٹر، پروڈکشن ری ایکٹر Propulsion ری ایکٹر، کھولتے ہوئے پانی کا ری ایکٹر، دباؤ کے زیر اثر پانی کا ری ایکٹر، وزنی پانی والا ری ایکٹر، ٹھنڈی گیس والا ری ایکٹر، ہلکے پانی والا گرافائیٹ ری ایکٹر اور Breed یا Fast breed ری ایکٹر شامل ہیں۔

یہ ایک کھلی حقیقت ہے کہ کسی ملک کی ترقی کا انحصار اس بات پر ہوتا ہے کہ اس ملک میں برقی طاقت کتنی مقدار میں استعمال ہوتی ہے۔ یعنی جس ملک میں برقی طاقت کی کھپت جتنی زیادہ ہوگی وہ اتنا ہی ترقی یافتہ کہلائے گا۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ اگر ہمارے ملک کو اکیسویں صدی میں ترقی یافتہ ممالک کی صف میں شامل ہونا ہے تو اس کے لیے وافر مقدار میں برقی طاقت کو بروئے کار لانا ہوگا۔ اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب نیوکلیئر پاور، کوئلے اور ڈیزل سے حاصل کیے جانے والے پاور کا نعم البدل ثابت ہوتا ہے۔ الیکٹرک پاور حاصل کرنے کے علاوہ نیوکلیئر توانائی کو کوئلے کی کانوں اور پٹرول کے کنوئیں کھودنے، پہاڑوں میں سرنگیں بنانے اور ریلوے لائن بچھانے میں استعمال کیا جاتا ہے۔ پانی کے جہازوں اور آب دوز جہازوں (Submarines) کو چلانے میں بھی نیوکلیئر توانائی مددگار ثابت ہوتی ہے۔

ملک کی بڑھتی ہوئی آبادی نے جہاں دوسرے مسائل پیدا کیے ہیں، وہیں پینے کے پانی کا سنگین مسئلہ بھی کھڑا کر دیا ہے۔ اس بات کا قوی امکان ہے کہ شہروں کے آبی ذخائر کے علاوہ زیر زمین واقع آبی ذخائر بھی مستقبل میں کثیر آبادی کے لیے درکار پینے کا پانی فراہم کرنے سے قاصر رہیں گے۔ چنانچہ پینے کے پانی کے اس مسئلہ سے نمٹنے کے لیے نیوکلیئر ٹکنالوجی کی مدد لی جاسکتی ہے۔ جس کے ذریعہ سمندر کے کھارے پانی کو صاف کرکے پینے کے لائق بنایا جاسکتا ہے۔

ہمارے ملک میں نیوکلیئر ٹکنالوجی کو فروغ دینے کے لیے کئی ادارے قائم ہیں۔ ان اداروں میں بھابھا اٹامک ریسرچ سینٹر (بمبئی) ایک اہم تحقیقی ادارہ ہے۔ جس میں ری ایکٹر انجینئرنگ، ری ایکٹر فزکس، ری ایکٹر کیمسٹری جیسے نیوکلیئر ٹکنالوجی کے شعبوں میں دیسی ٹکنالوجیوں سے استفادہ کیا جاتا ہے۔ جب کہ اندرا گاندھی سینٹر برائے ایٹمی تحقیق ایک ایسا ادارہ ہے جو ری ایکٹر ٹکنالوجی اور نیوکلیئر توانائی پیدا کرنے والے ایندھن کی تحقیق کے لیے وقف ہے۔ حیدر آباد کے ادارے نیوکلیئر فیول کامپلکس NFC، پاور ری ایکٹر کے لیے درکار کل پرزے اور ایندھن تیار کرتا ہے۔ الیکٹرانکس کارپوریشن آف انڈیا لمیٹڈ (ECIL) حیدر آباد کو قائم ہی اس لیے کیا گیا ہے

نائب پرنسپل، ممتاز کالج، ملک پیٹ، حیدر آباد۔ ۵۰۰۰۳۶

کہ وہ ہمارے ملک کے نیوکلیئر پاور پروگرام کو رُوبہ عمل لانے کے لیے ایسے الیکٹرانک آلات ڈیزائن کرے جو نیوکلیئر، ریڈیالوجیکل، آلہ جاتی اور کنٹرول کی ضرورتوں کی تکمیل کرسکے۔

Atomic Energy Establishment ٹرامبے بمبئی میں ایک آئی سو ٹوپ ڈیویژن قائم ہے، جہاں نیوکلیئر ٹکنالوجی کی مدد سے ۳۵۰ مختلف قسم کے ریڈیو آئی سوٹوپس پیدا کیے جاتے ہیں۔ ان آئی سوٹوپس کو مختلف شعبۂ حیات میں بیسوں اغراض کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ انجینئرنگ، میڈیسن اور مختلف صنعتوں کے علاوہ کیمیائی ارضی سائنس اور زرعی سائنس جیسے شعبوں کی ترقی میں یہ بڑے کارآمد ثابت ہوئے ہیں۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ نیوکلیئر پاور انجینئرنگ میں سب سے عصری شعبہ اسپیس پاور انجینئرنگ کا ہے۔ جس میں سلیکن، جرمنیم تھرمو، جنریٹرس کے ذریعہ برق پیدا کی جاتی ہے۔

نیوکلیئر ٹکنالوجی طب کے میدان پر بھی اثرانداز ہوئی ہے۔ جس کی بدولت نیوکلیئر میڈیسن کی ایجاد عمل میں آئی ہے۔ اس کے علاوہ کئی بیماریوں کی تشخیص میں ریڈیو فارماسٹیکلس بہت مددگار ثابت ہوئی ہیں۔ جن میں دل، گردے، جگر، پھیپھڑے، معدے اور آنتوں وغیرہ کا مطالعہ اور ان کی بیماریوں کی تشخیص قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ ریڈیو آئی سوٹوپ سے نکلنے والی شعاعوں کو دواخانوں میں مختلف امراض کے علاج میں استعمال کیا جاتا ہے۔ علاج کا یہ طریقہ ریڈیو تھراپی کہلاتا ہے۔ کینسر، جلدی امراض اور درقی غدود (Thyroid Gland) کے علاج میں ریڈیو تھراپی بہت معاون ثابت ہوئی ہے۔

ہمارے ملک کے محکمہ ایٹمی توانائی نے نیوکلیئر ٹکنالوجی کو فروغ دیتے ہوئے اکیسویں صدی کے تقاضوں کو پورا کرنے کی ذمہ داری قبول کرلی ہے۔ آج ہمارے ملک میں مختلف مقامات پر پانچ نیوکلیئر پاور اسٹیشن عمل پیرا ہیں اور مزید پانچ پاور اسٹیشن زیر تعمیر ہیں۔ پاور اسٹیشنوں میں جو نیوکلیئر پاور ری ایکٹر بروئے کار ہیں، ان میں مہاراشٹر کے Canada India Reactor, Apsara Swimming Pool Reactor اور تاراپور اٹامک ری ایکٹر، ٹامل ناڈ کا Kalappakam ری ایکٹر اور راجستھان کا Kot پاور ری ایکٹر شامل ہیں۔ محکمہ ایٹمی توانائی ملک کے ان دوسرے اہم اداروں کے لیے بھی معاون و مددگار رہتا ہے جو نیوکلیئر ٹکنالوجی کے فروغ میں مشغول ہیں۔ ان میں ٹاٹا انسٹی ٹیوٹ آف فنڈامنٹل ریسرچ اور ٹاٹا میموریل سینٹر (بمبئی) ساہا انسٹی ٹیوٹ آف نیوکلیئر فزکس (کلکتہ) اور انسٹی ٹیوٹ آف فزکس (بھوبنیشور) قابل ذکر ہیں۔

ٹکنالوجی کے ماہرین نے اس بات کا اندازہ لگایا ہے کہ تھرمل اور فاسٹ بریڈر ری ایکٹر کے انسلاک سے اکیسویں صدی کی ابتداء تک ملک کو درکار آدھی برقی طاقت پیدا کی جاسکتی ہے۔ جب کہ ملک کو درکار تمام برقی طاقت کو نیوکلیئر ٹکنالوجی سے پیدا کرنے کے لیے نیوکلیئر اتصال (Nuclear Fusion) کے ری ایکٹر کو ترقی دینا ہوگا۔ نیوکلیئر فیوژن دراصل توانائی پیدا کرنے کا وہ طریقہ ہے جس میں ہائیڈروجن کے آئی سوٹوپ ڈیوٹریم کے دو مرکزوں کو بہت زیادہ تپش اور دباؤ پر اس طرح ٹکرایا جاتا ہے کہ ان میں اتصال واقع ہوتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ بہت زیادہ مقدار میں توانائی پیدا ہوتی ہے۔ یہ توانائی انشقاق (Fission) کے ذریعہ حاصل کی گئی توانائی سے ہزاروں گنا زیادہ ہوتی ہے۔ اس عمل کو بغیر کنٹرول کے وقوع پذیر ہونے دیا جائے تو وہ ہائیڈروجن بم میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہائیڈروجن بم ایٹم بم سے ہزاروں گنا زیادہ طاقتور ہوتا ہے۔ اسی اصول کے تحت سورج اور دوسرے ستاروں میں کثیر مقدار میں حرارت اور روشنی پیدا ہوتی رہتی ہے۔

نیوکلیئر ٹکنالوجی کے ہندوستانی ماہرین کے لیے اب یہ ایک چیلنج ہے کہ وہ کسی طرح فیوژن ری ایکٹرس کی ٹکنالوجی کو ترقی دیں۔ جیسا کہ امریکہ، برطانیہ اور دوسرے ترقی یافتہ ممالک کے ماہرین اس ٹکنالوجی کو فروغ دینے میں منہمک ہوچکے ہیں۔ اور اس بات کا اندازہ لگایا گیا ہے کہ ۲۰۲۰ء کے بعد یہ ممالک نیوکلیئر فیوژن سے پیدا کی گئی برقی طاقت استعمال کرسکیں گے۔ فیوژن پاور پیدا کرنے میں ایندھن کے حصول کا کوئی مسئلہ نہیں رہتا۔ چونکہ ہائیڈروجن کا آئی سوٹوپ ڈیوٹریم اس میں بطور ایندھن استعمال ہوتا ہے۔ جس کو پانی سے بہ آسانی حاصل کیا جاسکتا ہے۔ غرض اگر ہم نیوکلیئر فیوژن ٹکنالوجی کو فروغ دے سکیں تو ہم اکیسویں صدی میں سارے ملک کے لیے درکار برقی طاقت کی ضرورت کو پورا کرنے کے قابل ہوجائیں گے۔ ☆☆

وفیات

کرشن ادیب:

ڈاکٹر کیول دھیر کی اطلاع کے مطابق مشہور شاعر جناب کرشن ادیب ۷ رجولائی کو ۷۴ سال کی عمر میں ہمیں داغ مفارقت دے گئے۔ وہ ایک زمانے سے ایک پھیپھڑے پر زندہ تھے۔ پچھلے دو ماہ سے تنفس کے عارضہ میں مبتلا ہوئے۔ وہ ۱۹۲۵ء میں پیدا ہوئے۔ انہیں اسکول کی پڑھائی سے زیادہ شغف نہیں تھا اس لیے ۱۵ سال کی عمر میں گھر چھوڑ کر تلاش معاش پر نکل گئے۔ انہوں نے سخت محنت اور جانفشانی کی زندگی گزاری، اسٹیشن پر قلی کے کام سے لے کر کارخانہ میں کام کرنے والے مزدور اور بعد میں فوٹو گرافر کے حیثیت سے زندگی کے مختلف النوع تجربات سے گزرے۔ وہ اپنی شاعری میں اپنے دکھ درد اور کرب کا اظہار کرتے رہے، ان کی غزلوں میں نغمگی کے علاوہ ان کی روح کی آواز بھی سنائی دیتی رہی، ہندوپاک کے مشہور مغنیوں نے ان کی غزلیں ساز کے ساتھ اسٹیج سے گائی ہیں۔ وہ کچھ دنوں بمبئی فلم لائن میں بھی رہے لیکن یہاں کی زندگی انہیں راس نہیں آئی۔ انہوں نے ساحر لدھیانوی کی سوانح حیات 'خوابوں کا شہزادہ' کے عنوان سے لکھی جو بہت مشہور ہوئی۔

فدا حسین نرسی:

پارسی تھیٹر کی مشہور شخصیت تقریباً سو سال زندہ رہنے کے بعد ماسٹر فدا حسین نرسی ۱۰ رجولائی کو اس دنیا سے رخصت ہوگئے۔ وہ ۱۷ سال کی عمر میں اپنے گھر مرادآباد سے بھاگ کر بمبئی کی نیو الفریڈ تھیٹر کمپنی میں کام کرنے لگے تھے اس کے بعد وہ نجم بائی کے تھیٹر سے منسلک ہوئے۔ ڈھول مارو، پرتھوی راج چوہان، چاند بی بی کی سلطانہ، لیلیٰ مجنوں، رستم سہراب جیسے مشہور ڈراموں میں ان کے رول کو بہت سراہا گیا۔ اور نرسی مہتہ ڈرامہ میں ان کے رول نے انہیں اتنی شہرت دی کہ پنڈت مدن موہن مالویہ نے انہیں نرسی کا خطاب دے ڈالا۔ اس دن سے نرسی کا تخلص ان کے نام کے ساتھ جڑ گیا۔ انہوں نے HMV کے تقریباً تین سو گانے بھی ریکارڈ کرائے، ان کے ساتھ ایس ڈی برمن کی موسیقی بھی خوب چمکی۔ وہ ادھر کافی عرصہ سے علیل تھے۔ خدا انہیں غریق رحمت کرے۔

ادارہ مرحومین کے سانحہ ارتحال پر اپنے رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔

تبصرے

نام کتاب: سفرنامہ ابن بطوطہ

مترجم : مولوی محمد حسین

قیمت : ۲۰۰/روپے

ناشر : عاکف بکڈپو، دہلی

ہندوستان کی سیاحت کرنے والے دو سیاح بہت مشہور ہیں۔ یہ چینی سیاح فاہیان اور عرب سیاح ابن بطوطہ ہیں۔ ان دونوں کے سفر نامے متعلقہ زمانوں کے تہذیبی اور سیاسی حالات جاننے کا معتبر ماخذ ہیں۔ ابن بطوطہ جس نے مالدیپ، سیلان، ساترا، چین، ایران، شام، ہسپانیہ، مراقش اور سوڈان کے سفر بھی کیے تھے، چودھویں صدی عیسوی کے وسط میں ہندوستان آیا تھا جب یہاں سلطان محمد تغلق کی حکومت تھی۔ سفر نامہ ابن بطوطہ جس کا نام 'عجائب الاسفار' بھی ہے، دنیا کی مشہور کتابوں میں ہے اور ہماری تاریخ کے بہت سے حوالے اس سفر نامے پر انحصار کرتے ہیں، خاص طور سے سماجی اور ثقافتی۔ اصل سفر نامہ ۷۵۶ ہجری (مطابق ۱۳۵۵ء) میں ابن بطوطہ نے عربی میں مکمل کیا تھا جس کا خلاصہ ابن بطوطہ کی زندگی میں ہی ابن جزی نے تیار کیا تھا اور یہی خلاصہ ۱۷۹۸ء میں پہلی بار شائع ہوا تھا اور اسے ہی مولوی محمد حسین نے اردو میں ترجمہ کرکے ۱۹۰۶ء میں پہلی بار شائع کرایا تھا جس کی اشاعت ثانی ۱۹۱۳ء میں دلی سے ہی ہوئی تھی۔ زیر تبصرہ اشاعت اسی ایڈیشن کی فوٹو آفسیٹ پیش کش ہے جس میں ڈمائی آکٹو سائز کے ۵۲۰ صفحات ہیں۔ اس سفر نامہ میں ان سب ملکوں کے بارے میں ابن بطوطہ کی یادداشتیں محفوظ ہیں، جہاں جہاں وہ گیا۔ ہندوستان ان ملکوں میں سر فہرست ہے جس کے بارے میں اس نے قدرے تفصیل سے لکھا ہے۔ ۵۲۰ صفحوں میں سے تقریباً ۳۰۰ صفحات ہندوستان کے بارے میں ہیں۔

دراصل اپنی تہذیب وثقافت کے بارے میں دوسروں کی رائے بڑی اہمیت رکھتی ہے چونکہ سیاح اپنے سفر کے مسائل ومراحل کے ساتھ متعلقہ ملک کے حالات اور لوگوں کی تہذیب وثقافت کے بارے میں کھل کر لکھتے ہیں اور اس طرح یہ سفرنامے ایک خاص دور کی تہذیبی تاریخ کے معتبر ماخذ بن جاتے ہیں۔ شیخ ابن بطوطہ کا یہ سفرنامہ بھی ہمارے لیے ایک تہذیبی اثاثہ ہے کیونکہ اس کے بیانات کی تائید ہم عصر عربی، فارسی اور انگریزی مورخوں اور سیاحوں کے بیانات سے ہو چکی ہے۔ ایسے معتبر تاریخی ماخذ کی اشاعت نو کی پذیرائی ہونی چاہیئے۔

انور کمال حسینی، دہلی

نام کتاب : سانس کی دھار

شاعر : قیصر شمیم

قیمت : ۱۰۰/روپے

ناشر : عرفان گرافکس نمبر ۱۰ ہیم گھوش لین،
شیب پور، ہوڑہ۔ ۷۱۱۱۰۲

قیصر شمیم کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے وہ ان چند شاعروں میں ہیں جنہوں نے ادب کے سنجیدہ قارئین کو متاثر کیا ہے۔ ۱۹۷۱ء میں ان کا پہلا شعری مجموعہ "ساعتوں کا سمندر" شائع ہوا تھا۔ ۱۹۹۶ء میں دوسرا مجموعہ کلام 'تری دھارا' شائع ہوا۔ "سانس کی دھار" ان کا تیسرا شعری مجموعہ ہے۔ ان کتابوں کی اشاعت میں پچیس چھبیس برسوں کا طویل وقفہ ہے۔ اس سے ان کی سنجیدگی، تحمل، بے نیازی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ورنہ اعداد و شمار کی بنیاد پر سستی شہرت حاصل کرنے کے خبط کے تحت اتنی کثیر تعداد میں شعری مجموعے شائع ہو رہے ہیں کہ انہیں حافظے میں محفوظ رکھنا تو درکنار ان پر سرسری نگاہ ڈالنا بھی محال ہو گیا ہے۔

قیصر شمیم کی شاعری اس شہر میں پروان چڑھی ہے جو رضا علی وحشت، پرویز شاہدی اور جمیل مظہری جیسے شاعروں کا مسکن رہا ہے۔ قیصر شمیم اس لحاظ سے اپنے ہم عصروں سے مختلف ہیں کہ ان کے یہاں فکر میں تنوع کے ساتھ ساتھ انداز بیان میں بڑی حد تک جدت ہے۔ "سانس کی دھار" میں صرف غزلیں ہیں اور کسی کی کوئی رائے اس میں شامل نہیں ہے۔ قیصر شمیم نے مختصراً اپنی شاعری کا جواز پیش کیا ہے اور دست اعتماد واعتبار کے ساتھ اہل نظر کے سامنے شاعری کو رکھ دیا ہے۔ اس مجموعہ کے مطالعے سے شاعر کی علمیت، فنی گرفت اور فکر ونظر کی بلندی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ کسی خاص مسلک، نظریے کے شاعر معلوم نہیں ہوتے۔ انہوں نے حیات وکائنات کا مطالعہ ننگی آنکھوں سے کیا ہے، اور اپنے محسوسات کو سچائی کے ساتھ غزل کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ جدید حسیت اور آگہی ان کی شاعری کی بنیادی پہچان ہے۔ ان کے استعارہ روزمرہ کی زندگی سے لیے گئے ہیں۔ ان کے چند اشعار دیکھئے۔

میرا ٹکڑا تھا مگر مجھ سے وہ بہتر ہی لگا
چاند کا ہالہ مری ذات کا محور ہی لگا

شام پہنے ہوئے آئی تھی شفق رنگ لباس
یہ سماں بھی تو مجھے قتل کا منظر ہی لگا

لکھے تو کون لکھے داستان دریا کی
کہ اس میں خون کسی دشت کا بھی بہتا ہے

یقیں پہ میرے گماں سایہ ڈالتا ہی رہا
مگر میں ایک سمندر کھنگالتا ہی رہا

اس مجموعہ کلام میں دو غزلیں ایسی ہیں جن کے نیچے لکھا ہوا ہے "قوافی کے لیے معذرت" ٹپکے، بدلے، چھلکے، چہکے وغیرہ کو قافیے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ حالانکہ اس کے لیے معذرت کی ضرورت نہیں تھی۔ قاری کو صرف اپنے کلاسیکی شاعری پر ایک نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔ اس سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ قیصر شمیم اپنی روایات اور کلاسیکی شاعری سے بے بہرہ نہیں بلکہ غواص ہیں۔ طباعت وکتابت بہتر ہے۔

سرور الہدیٰ، نئی دہلی

نام کتاب : صحرا اور سراب

شاعر : سلامی فیضی

ملنے کا پتہ : دفتر ہفت روزہ "البیان" گھوسی پور گورکھپور

سلامی فیضی اردو کے ان نوجوان شاعروں میں ہیں جنہوں نے موجودہ دور کے کرب، بے اطمینانی، انتشار، خود غرضی، تہذیبی اقدار کی پامالی۔ معاشی کشمکش اور غربت زدہ افسردہ چہروں کا بڑا عمیق مطالعہ کیا ہے اور اس کے بعد اپنا شعری منظر نامہ تعمیر کیا ہے اس مجموعہ سے قبل بھی ان کا ایک اور شعری مجموعہ صحرا اور صدا شائقین ادب سے خراج تحسین وصول کر چکا ہے۔ ان کی شاعری روایت کی پاسداری کے ساتھ ساتھ موجودہ دور کی کڑوی سچائیوں کی ایسی تصویر قاری کو دکھاتی ہے جس کے ذریعہ قاری سماجی ناانصافی معاشرے کی شکست وریخت اور ناہمواری کے مسائل کا بخوبی اندازہ کر لیتا ہے۔ انسان جب خود کو بھی پہچاننے سے انکار کر دے ایسے میں وہ دوسروں کو کیا پہچانے گا یہ اس شاعر کا کرب ہے اور اسی لیے وہ کہتا ہے۔

یہاں تو اپنی ہی پہچان سے منکر سب
کسی کے آگے یہاں آئینہ نہ رکھا جائے

انہوں نے اس خوبصورتی کے ساتھ شخصی واردات کو غزل کا روپ دیا ہے کہ ان کی اپنی آواز دوسروں کی آواز بن کر سامنے آئی ہے اور قاری کو اس بات کا بھرپور اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ روح عصر کے تقاضوں اور غزل کے امکانات کا صحیح ادراک رکھتے ہیں اور یہی ایک سچے اور کھرے شاعر کی پہچان ہے۔ مجھے یقین ہے کہ قارئین ادب 'صحرا اور سراب' کی غزلوں کو پسند کریں گے

ذکی طارق، غازی آباد

نام کتاب : متاع فکر ونظر

مرتب . سبط محمد نقوی

قیمت . ۱۳۵ روپے

ناشر . مرتب

یہ کتاب صاحب طرز نقاد جناب علی جواد زیدی کے بیش قیمت مضامین پر مشتمل ہے۔ جسے سبط محمد نقوی نے مرتب کر کے خزینہ اردو کا حصہ بنادیا ہے۔ جس کے لیے وہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ یہ کتاب فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی۔ اس میں کل ۱۹ مضامین شامل ہیں۔ پیش لفظ خود زیدی صاحب کا رقم کردہ ہے۔ اور انہوں نے یہ بھی انکشاف کیا ہے کہ ایک اور مجموعہ محمد ایوب واقف نے بھی مرتب کر لیا ہے۔ اس طرح اب تک ان کے مضامین کے مجموعے فکر و ریاض، تعمیری ادب، ادبیات کشمیر اور متاع فکر و نظر اردو ادب کا قیمتی حصہ بن گئے ہیں۔

زیدی صاحب کا طرز استدلال انتہائی معقول اور مناسب ہے۔ ان کا تنقیدی رویہ تحقیقی استدراک و نتائج سے ہم رشتہ ہے اسی لیے ان کی تحریر شک و اشتباہ سے پاک ہے۔ اور وہ جو بھی تنقیدی فیصلہ کرتے ہیں اس میں بیانیہ وصف ہی نہیں اعتبار و احترام بھی ہے۔ موصوف نے اپنی تحریروں سے کئی مختلف مضامین میں قومی عناصر کی تلاش انتہائی انہماک وانبساط کے ساتھ کی ہے۔

اس حالیہ مجموعہ "متاع فکر و نظر" میں خصوصاً میگھ دوت کے مترجم 'ہندوستانی قومیت کے اجزائے ترکیبی' اردو صحافت اور آئین ہند، لوک گیت کی زندہ روایت اور گیت گووند میں انہیں قومی عناصر کی روح موجود ہے۔

میں سبط محمد نقوی کو مبارکباد دیتا ہوں جنہوں نے ایسی پر جلال و جمال تحریرات کو یکجا کر کے شائع کر دیا ہے۔

نام کتاب : اثبات

شاعر : فرید پربتی

قیمت : ۱۵۰ روپے

طابع : عفیف پرنٹرس۔ لال کنواں۔ دہلی۔ ۶

فرید پربتی جواں سال منفرد طرز فکر کے شاعر ہیں۔ اثبات ابر تر اور آب نیسا کے بعد کا وہ منفرد مجموعہ ہے جس میں نئے امکان و عوامل کا مثبت امتزاج موجود ہے۔ باد صبا، تتلی کلی، غنچہ سمن، رنگ چمن شعر، ایک ایک کر جائیں گے رم، اللہ بس، باقی ہوس۔

بعض اچھی رباعیوں کے ساتھ غزلوں کے کچھ اشعار نئے رنگ و آہنگ کا احساس دلاتے ہیں۔

رباعی کی فکری جودت تک رسائی پالینا ہنر مندی کے مصداق ہے۔ یہ بہت مشکل فن ہے بطور فیشن کے جو رباعیاں ادھر کثرت سے کہی جانے لگی ہیں۔ بیشتر فنی استدراک و صراحت سے علاقہ نہیں رکھتیں یہی نہیں یک رنگ بھی ہیں اور چند مروجہ اوزان تک ہی محدود ہیں۔ یکسانیت کا یہ پہلو ختم جائے یا رک جائے "رباعی" کا لباس کھل اٹھے۔ وہ شعراء لائق مبارکباد ہیں جنہوں نے رباعی کی ہیئت واصالت کا لحاظ رکھا ہے توقع ہے کہ فرید پربتی رباعی کی اس اندیکھی یا لامحسوس کیفیات کو تخلیقیت کی رمق سے اپنے فکر و احساس کا قصہ بنا کر شرف حصولی کو بوسہ دیں گے۔

پروانہ صفت آتش طور میں جل
خاک رہ جاناں کو منہ پر مل
گر عشق عناں گیر نہ ہو کیف حیات
کچھ بھی نہیں دیتا ہے جز انداز خلل

نام کتاب : دھند میں اگا پیڑ

مصنفہ : آشا پربھات

قیمت : ۹۰ روپے

ناشر : پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزر۔ دہلی

مکتا، ستین اور سیموئل کے ان تثلیثی کرداروں کی مدد سے ناول کی بُنت عمل میں آئی ہے۔ مگر یہ ناول عشق کا وہ اعلیٰ معیار نہیں پیش کر سکا جو ہماری تہذیبی روایات کی مثبت پہچان ہے۔ مغربی کلچر کی آب و تاب کی وجہ سے عشق کی پاکیزہ صفات دھند کا شکار ہوئی ہے۔ اس میں مکتا کا کردار جو شادی شدہ عورت ہے اپنے شوہر ستین کو اپنی جسمانی پیاس کی خاطر دھوکہ دیتی ہے۔ مکتا کا عشق نہیں، بوالہوسی ہے۔ سیموئل کے ساتھ جسمانی رشتہ قائم کر کے اس نے ہندوستانی عورت کی مریادا بھنگ کی ہے۔ مکتا کا کردار سیموئل کی رکھیل کا کردار ہے۔ ناول کے اس تکونی حصار میں پتی پتنی کے مقدس رشتے کی جیسی دھجیاں اڑی ہیں وہ آج کی اسمگل شدہ مغربی تہذیب کے چہرہ پر بھرپور طمانچہ ہے وہ طمانچہ آشا پربھات کا ہے کہ جنہوں نے انتہائی بے خوفی کے ساتھ ان نئے چونچلے بازوں پر مارا ہے۔ شکر ہے آج بھی بیشتر ہندوستانی معاشرے میں اس رشتے کا احترام باقی ہے۔

جو لوگ مغربی طرز فکر کے تابع ہیں وہ کبھی بھی کسی بھی حال میں مشرقی اقدار و روایات کے امین نہیں بن سکتے۔ اسی کے ساتھ تخلیق کاروں کو ایسے موضوعات کا ذریعہ تشہیر نہیں بننا چاہئے۔ ہماری سوچ روایتی اور دقیانوسی بھلے ہی مانی جائے لیکن ہمارا طور و طریق مغرب کی پاسداری کا نہیں، نکارنے کا ہونا چاہئے۔ یہی وجہ ہے

کہ یہ ناول اچھا اور مثبت تاثر نہیں چھوڑتا۔

آشا پربھات نے ایک ہندوستانی بیاہتا عورت کی جیسی تصویر اجاگر کی ہے اس سے ایک باوقار عورت کی تضحیک کا پہلو ابھرتا ہے۔ 'دھند میں اگا پیڑ' اس کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔ مجھے مصنفہ کی نیت پر شک نہیں بلکہ بتانا یہی مقصود ہے کہ ہماری تحریر پاکیزہ خیالی اور ہندوستانی اقدار کی امین ہو۔ مصنفہ نے آج کے اس چالاک کردار کو بے نقاب کیا ہے۔

نام کتاب : ارمغان تخیل

شاعر : انعام تھانوی
قیمت : ۳۵روپے
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ، اردو بازار، دہلی۔۶

ڈیمائی سائز کے ۹۶ صفحات پر مشتمل اس شعری مجموعے میں نثری حصے کے علاوہ تاریخی قطعات، حمد، نعت، منقبت، غزلیں، نظمیں، قطعات، مراثی اور مختلف مواقع پر لکھے گئے قطعہ تاریخ اور فارسی کلام بعنوان قند فارسی کیا کچھ موجود نہیں۔ ان سب کے مجموعی تاثر کا نام ارمغان تخیل ہے۔ جن سے انعام صاحب کی شعری تونگری کا ثبوت مہیا ہو جاتا ہے۔ یہ وہ اصل خوبی ہے جس سے شاعر کی مشاہدہ گری، وسعت مطالعہ اور تخیلی بصارت کا اعتراف واجب ہے۔ ابتدا حکیم نفیس الرحمٰن تھانوی صاحب کی تعارفی تحریر، شاعر کی علمی و شخصی حیثیت کو متعین کرنے میں معاون ہوتی ہے۔ اسی طرح 'نظر عالی' کے تحت مولانا سید عبدالرؤف عالی نے بھی ان کے شعری تربیت کے تعلق سے جو رائے دی ہے اس کے رو سے "بڑے مضامین کو مختصر جملوں میں سمیٹ لینے کی صلاحیت ان میں بدرجہ اتم موجود ہے" مراد یہ کہ وہ بڑے سے بڑے، دقیق سے دقیق موضوع کو کم سے کم لفظوں میں چھوٹی سی چھوٹی بحر میں سمیٹ لینے یا نظم کر لینے پر قادر ہیں۔

پُرمغز مقدمہ زار علامی صاحب کا رقم کردہ ہے۔ زار صاحب نے انتہائی انہماک و توجہ کے ساتھ ان کی شاعری کا جائزہ لیا ہے۔ ان کی شاعری میں فکری اصالت اور معنی یابی کی ایسی مثالیں موجود ہیں جو کم ہی شعراء کا حصہ بن پاتی ہیں۔ ان کی غزلیں ہوں یا نظمیں یا قطعات ہر جگہ مشاہدہ حق کی گفتگو، آئینہ دل کی بے حجابی اور جمالیاتی احساس و تفاخر کی علامات قاری کو گرفت میں لے لیتی ہیں۔ یہی وہ گرفتگیِ فکر ہے جس کی وجہ سے ان کے کلام میں تاثیر، گیرائی، ذکاوت اور بصیرت کی خوبی اربع عناصر کی طرح موجود ہیں۔

وہ چہرۂ پرنور تھا یا برق کی تابش
یا جلوۂ انوار سحر کچھ نہیں معلوم
رہ تلاش میں لازم ہے دیدہ ور ہونا
نگاہِ شوق کو جلوہ کہاں نہیں ملتا
یہ دبدبہ و شوکت و تنظیم و سیاست
اک غلبہ و قوت کے سوا کچھ بھی نہیں ہے

ہے تذبذب سے کس قدر معمور
یہ زیاں اور سود کا عالم

حق تعالیٰ کے خوف سے جو گرے
کس قدر قیمتی ہے وہ آنسو

مولانا حکیم عزیزالرحمٰن اعظمی اور ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے بھی انعام صاحب کی شاعری کا جائزہ صدق و ایما کے تحت لیا ہے اور جو فیصلے دیے ہیں قابل قدر ہیں۔ ان آرا و فیصلے کے مطابق کلام کا جائزہ لیا جائے تو مثبت نتیجے کا احساس ہوتا ہے۔

ساحل احمد، الٰہ آباد

نام کتاب: لفظوں کے پرند

شاعر : ظہیر غازی پوری
قیمت : ۸۰روپے
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔۲۵

ظہیر غازی پوری ہندو پاک کے ان مایہ ناز فنکاروں میں شمار کیے جاتے ہیں جن کی غزلوں اور نظموں میں زندگی سے براہ راست مکالمہ کرنے کا ہنر فروزاں ہے۔ جس طرح سنگ تراش کے ذہن میں بت کا ہیولیٰ اور پیکر تراشی کا خاکہ پہلے سے موجود ہوتا ہے اس طرح شاعر کے ذہن میں بھی ایک خوش عنوان تصور موجود رہتا ہے یہ اور بات ہے کہ اس کے مکمل نقوش مختلف مظاہر کی پیچیدگیوں سے مرحلہ وار گزرتے ہوئے ایک نکتے پر آکر درخشاں ہو جاتا ہے۔ کبھی کبھی تخلیقی فکر میں شدت آجانے سے اس میں جوالا مکھی کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہاں میں ظہیر غازی پوری جیسے ذکی الحس شاعر کے لیے فکر کی جگہ لفظ احساس کا استعمال کروں گا۔ ظاہر ہے کہ ان کے یہاں عوامی کرب کے اظہار کے لیے مخصوص شاعرانہ ہمدردی مترشح ہے۔ یہاں یہ نکتہ بھی ذہن میں رکھنے کے لائق ہے کہ عام طور پر ناقدین نظموں کے شعراء پر یہ بہتان تراشی کرتے رہے ہیں کہ فلاں شاعر کے یہاں نظموں میں جو مضامین برتے گئے ہیں وہ یا تو پامال، بوسیدہ ہیں یا پھر غزلوں کے بائی پروڈکٹ ہیں۔ میں اس ضمن میں محسوس کرتا ہوں کہ ظہیر غازی پوری نے براہ راست طور پر ان چیلنجوں کا سامنا "لفظوں کے پرند" میں خوش اسلوبی سے کیا ہے۔

ظہیر کے الفاظ کے مناسب استعمال کے تئیں محتاط روی کو اجاگر کرنے والے خدشات نے اردو شعر و ادب میں غیر تخلیقی رویوں سے نہ صرف پردہ ہٹانے میں امداد بہم پہنچائی ہے بلکہ فیشن زدہ رجحان کے تابع رہ کر الفاظ کی شان و شوکت سے کھلواڑ کرنے والوں کی سرزنش کرنے کا بھی فریضہ ادا کیا ہے۔ ظہیر کا یہ تفکر ساتویں دہے کے عبوری رجحان کے تابع رہ کر الفاظ کی شان و شوکت سے کھلواڑ کرنے والوں کی سرزنش کرنے کا بھی فریضہ ادا کیا ہے۔ ظہیر کا یہ تفکر ساتویں دہے کے عبوری رجحان کا اعلانیہ بن کر تب سامنے آچکا تھا جب شعری ادب میں میانہ روی اور متوازن طریقہ کار کو رجعت پسندی سے تعبیر کیا جا رہا تھا، ظہیر کا یہ لمحہ فکریہ درجۂ استناد کے قریب پہنچا جب الفاظ کی قدر و قیمت کے تعین میں ان کے مخصوص ذہن رسا نے منزل کی دریافت میں کامیابی حاصل کر لی، پھر "لفظوں کے پرند" جیسے بلیغ استعارے نے جنم لیا۔

درد و کرب کی کرچیاں سمیٹنے والے ظہیر کی نظموں کا جو استعاراتی نظام ہے وہ خود احتسابی اور سماجی مطالعے سے اخذ شدہ نتائج سے عمل یافتہ ہونے کا ردعمل محض نہیں بلکہ لفظیاتی دروبست پر مضبوط گرفت سے وسیع معنیاتی تصور کا حسین امیج بھی ہے۔ زیر تبصرہ کتاب "لفظوں کے پرند" میں ایک نظم جس کا عنوان "اذنِ لفظ و معنی" ہے۔ یہ چار بندوں پر مشتمل پابند نظم ہے۔ اس میں لفظ اور معنی کے باہم اتصال سے تخلیقیت کے رموز پر ناقدانہ جائزہ لیا گیا ہے۔

جدیدیت کے آغاز و ارتقا میں دھوپ، بادل، سمندر، جیسے الفاظ مروجہ رجحان کے پیش نظر تخلیقی شان سے پیش کیے جاتے تھے وہیں لفظ "پرند" بھی ایک

وسیع معنیاتی نظام کی تشکیل میں اہم رول ادا کر رہا تھا۔ آکاش میں اڑنے والے پرند جہاں زندگی کی متحرک علامت تھے وہیں بریدہ پر چڑیوں کے غول کا آسمان کی طرف حسرت سے دیکھنے کی ٹریجڈی بھی "مجبوری" اور "بیمار آدمی" کا اقرار نامہ بن گئی تھی۔ ظہیر غازی پوری نے محولہ بالا رویوں سے ہٹ کر اقبال کے حیات آفریں پیغام کو چڑیوں کی چہچہاہٹ سے تعبیر کیا وہیں گلشن میں احترام حیات باندھنے کی معنوی دل پذیری کو آنکھوں میں سمیٹا۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ پرند کے لیے لامحدود وسعتوں میں اڑان کی بشارت نے ایک صبح خیز شب کو خوش آمدید کہنے کا موقع بھی فراہم کردیا۔

ظہیر غازی پوری نے اپنی کتاب "لفظوں کے پرند" میں "شمود فکر و فن" میں صاف طور پر کہا ہے۔

جب پرندے حسین لفظوں کے
اڑتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں
اور نغمات آبشاروں کے
پتھروں میں سنائی دیتے ہیں
فکر و فن کا شمود کیسا ہے
آگ کیسی ہے درد کیسا ہے

اسی طرح "لفظ" کے عنوان سے ایک دوسری نظم جس میں الفاظ کے بدلتے تصرفات اور رول کی اس طرح جلوہ نمائی کی گئی ہے:

لفظ روایت کے زنداں میں رہ کر بھی
اپنے چہروں کے خدوخال/اپنی ہیئت اپنی پہچان بدلتا آیا ہے
روز ازل سے پھولوں کے رنگ و نکہت کی مانند
اب اس کا منظر منظر روپ الگ ہے / شکل الگ ہے!

اسی طرح کتاب کی دوسری نظمیں جیسے "نئی فکری بازگشت"۔ "تخلیقیت کے صنم خانے"۔ "خیر مقدم"۔ "ایک عجیب المیہ"۔ "کالی روا"۔ "پیکر تراش عوامل"۔ اور "معنویت کے گھر" میں ظہیر غازی پوری الفاظ کو مختلف زاویے سے برتتے ہوئے ایک نتیجہ خیز فکری رویے کو بروئے کار لائے ہیں، جس سے "لفظوں کے پرند" کا تصور اعلیٰ وارفع ہو گیا ہے۔

بقول ڈاکٹر وزیر آغا

"ظہیر غازی پوری کی نظمیں اس کرب انگیز کیفیت کو نظم کی گرفت میں لانے کی پرخلوص کوشش ہیں ان کے یہاں موضوعات میں تنوع ہے، امیجری تازہ اور فعال ہے اور خیال احساس کو پالنے میں پروان چڑھنے کی سعی کرتا دکھائی دیتا ہے۔"

رونق شہری، دھنباد

نام کتاب : وقار ہنر

مصنف : وقار مانوی
قیمت : ۸۰/روپے
ملنے کا پتہ : کتب خانہ انجمن ترقی اردو، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی-۶

نئی نسل کے لوگ 'روایت' کے لفظ سے الرجک ہیں۔ روایتی شاعری اور روایت پسند شعراء کے ذکر پر اکثر کبیدہ خاطر نظر آتے ہیں۔

آج کل شعراء خود روانداز میں پیدا ہو رہے ہیں نہ ان کی تربیت ہی ہو رہی ہے اور نہ وہ کسی خاص تربیت کے روادار ہیں جس کے سبب بھونڈی، مضحکہ خیز زبان، کرخت اور دلآویز تراکیب لفظی سپاٹ پیرایہ اظہار اور زبان کی رعایتوں سے عاری شاعری پڑھنے اور سننے میں آ رہی ہے۔

وقار ہنر کے خالق جناب وقار مانوی موجودہ عہد کے ان چند شعراء میں سے ہیں جن کی تربیت مخلصانہ انداز میں حضرت مانی جائسی جیسے پختہ مشق شاعر کی سرپرستی میں اپنے انجام کو پہنچی ہے جس کے سبب وقار صاحب کی شاعری میں روایت آشنا سنجیدہ فکری مذاق، زبان کی فصاحت، خیالات کی تربیت وبلاغت، زبان کے محاسن لفظی جنہیں رعایت لفظی بھی کہا جاتا ہے اور موضوعات کا انتخاب، استعارات و تشبیہات کا برمحل اور برجستہ استعمال بڑے دلفریب اور خوش آہنگ انداز میں ملتا ہے۔ ان کی غزلیات، منظومات اور رباعیات میں بالعموم سادہ الفاظ ملتے ہیں لیکن ان سادہ الفاظ کو برتنے کا سلیقہ انہیں ایک خاص حسن عطا کرتا ہے جس کے سبب ان کا کلام پڑھنے اور سننے میں توجہ کا طالب ہوتا ہے۔ سلیس اور نرم اظہار خیال قاری اور سامع پر ایسا تاثر چھوڑتا ہے جو تادیر قائم رہتا ہے۔

وقار مانوی کے کلام کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ کسی ایک جذبے یا کسی خاص مکتبۂ فکر کی تبلیغ کا حامل نہیں ان کا کلام ادب برائے ادب یا ادب برائے فن سے بالاتر ہو کر ادب برائے آگہی اور ادب برائے حظ کے زمرے میں زیادہ آتا ہے۔ قوس و قزح کے رنگوں سے مملو موضوعات و احساسات ان کے کلام کو اپنے معاصرین میں منفرد درجہ پر فائز کرتے ہیں۔

ان کے دو اور انتخاب وقار سخن اور وقار آگہی کے بعد وقار ہنر ایک بتدریج عروج کا سلسلہ ہے جو ان کی کہنہ مشقی اور فہم و فراست کی ترقی کا آئینہ دار ہے۔ ان کی نستعلیق شخصیت اور ان کے مزاج کی پختگی نے انہیں اس بلندی پر متمکن کیا ہے جہاں کوئی اشاریہ یا انگلی اٹھانے کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔

وقار ہنر سے اپنی پسند کے اشعار منتخب کرنا بھی ایک مرحلہ سے کم نہیں کیونکہ ان کا ہر شعر منتخب ہی ہوتا ہے اس لیے یہ فیصلہ قارئین پر ہی چھوڑ دیا جائے کہ وہ اور ان کی نظر انتخاب بقدر بساط کتنے اشعار اور غزلیات کو اپنے دامن ذوق میں سمیٹتی ہے اور کسے اپنی کوتاہ نظری اور کم فہمی کے سبب نظر انداز کرتی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اہل نظر "وقار ہنر" کو ہر طرح سے باوقار ہی پائیں گے۔

ظفر مراد آبادی، نئی دہلی

نام کتاب : تدوین تحقیق روایت

مصنف : رشید حسن خاں
قیمت : ۱۰۷/روپے
ناشر : ایس۔اے۔ پبلی کیشنز۔ ۳۱۸۵۔ گلی عزیز الدین وکیل کوچہ پنڈت دہلی-۶

مشہور و معروف محقق رشید حسن خاں جنہیں ڈاکٹر گیان چند جین جیسے محقق نے خدائے تحقیق کے نام سے یاد کیا ہے کی یہ تازہ ترین تصنیف ہے جس میں بقول مصنف بیشتر مضامین تدوین سے متعلق ہیں۔ "اس بات کو تسلیم کیا جاتا ہے کہ پرانے متنوں کو تصحیح و ترتیب متن کے جدید اصولوں اور طریقہ کار کے تحت مرتب کرنا ضروری ہے۔ مگر عملی طور پر اس طرف توجہ کم ہے بہت ہی کم۔ بیشتر کلاسیکی متن تدوین کی راہ دیکھ رہے ہیں۔ میر خدائے سخن ہیں مگر ان کے کلیات کا تحقیقی ایڈیشن آج تک مرتب نہیں ہو سکا۔ خواجہ میر درد، سودا، میر حسن، سوز، مصحفی، انشاء وغیرہ کے کلام کا بھی یہی احوال ہے کہ ان میں سے کسی کے کلیات کا معتبر نسخہ ہمارے پاس نہیں۔ کتاب میں مختلف عنوانوں کے تحت جیسے شہرت روایات اور تحقیق، کلام حافظ سے فال نکالنے کی روایات اور اس کی حقیقت تدوین میں منشائے مصنف کا تعین، تدوین و آرام نگاری، کلام اقبال کی

تدوین، تدوین کلام غالب کے مسائل املا کے لحاظ سے دکنی ادب کی تدوین کے مسائل، شمالی ہند کے ایک طالب علم کے نقطہ نظر سے، اردو میں تدوین کے پچاس سال وغیرہ وغیرہ۔

آج کل اردو تنقید میں منشائے مصنف کے تعین کے بارے میں بہت زیادہ بحث چل رہی ہے۔

اس مضمون میں رشید حسن خاں صاحب نے بہت کھل کر اس بات کی وضاحت کی ہے کہ جدید تنقید چاہے کچھ بھی کہے لیکن تحقیق کے میدان میں تدوین میں منشائے مصنف کا تعین بہت ضروری ہے۔

اسی مضمون میں جدید تنقید میں دریدہ کو جو اہمیت دی جارہی ہے کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

"کیا ہم دریدہ کو بھی مارکس کا درجہ دینا چاہتے ہیں اور جس طرح مارکس ازم کے شیدائیوں نے اسے مذہب بنادیا تھا اسی طرح دریدہ کے فرمودات کو بھی آیت و حدیث بنادینا چاہتے ہیں۔" دریدہ نے یقیناً ایک نظریہ پیش کیا ہے۔ علمی سطح پر اس پر غور و فکر کرنا مناسب بھی ہے لیکن یہ مان لینا کہ یہ تنقید کا آخری نظریہ ہے اور اس پر ایمان لانا فرض ہے۔ ایسی انتہا پسندی کو کوئی آزاد ذہن و فکر رکھنے والا قبول نہیں کر سکتا۔ اور قبول کرنا بھی نہیں چاہئے۔

اردو تحقیق اور اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے ہر شخص کو اس کتاب کے ہر مضمون کو ایک بار نہیں بلکہ کئی کئی بار پڑھنا چاہئے۔

نام کتاب : میرا کالم

مصنف : مجتبیٰ حسین

قیمت : ۱۰۰/روپے

ناشر : حسامی بک ڈپو، مچھلی کمان۔ حیدر آباد

مجتبیٰ حسین کے دم سے آج ہندوستان میں طنز و مزاح کی آبرو بنی ہوئی ہے۔ میں نے لفظ آبرو کا استعمال پروفیسر رشید احمد صدیقی سے مستعار لے کر ان کے لیے اس لیے استعمال کیا کہ یہ وہ کوچہ ہے جہاں بڑے سے بڑے لوگ بھی اپنی آبرو صحیح سلامت بچا نہیں سکے ہیں۔ کہنے کو تو یہ بھی کہا جاسکتا تھا کہ آج وہ ہندوستان میں طنز و مزاح کے بے تاج بادشاہ بنے ہوئے ہیں، لیکن اس میں قباحت یہ ہے کہ ایک تو زیادہ تر ممالک سے بادشاہت ختم ہو چکی ہے اور جہاں ہے بھی وہاں رسم تاج پوشی ایک لمبے عرصے سے نہیں ہوئی ہے جب کہ آج اردو کا ہر شخص بہ زعم خود اپنے اپنے میدان میں بے تاج کا بادشاہ بنا ہوا ہے۔ حالانکہ آج بھی اردو کی بہت سی تنظیموں کا اب صرف یہی کام رہ گیا ہے کہ وہ لوگوں کی تاج پوشی کرتے رہیں اور ایسا کرتے وقت وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ ابھی کل ہی انہوں نے کسی اور شخص کو یہ تاج پہنایا تھا۔

۲۹۸ صفحے کی اس کتاب میں مجتبیٰ حسین کے لکھے گئے کالموں میں سے ۵۶ کالموں کا انتخاب تین عنوانات کے تحت تماشائے اہل کرم، تماشائے اہل ستم اور تماشائے اہل قلم کے عنوان سے کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی حیدر آباد میں رسم اجرا کے وقت مجتبیٰ حسین نے اپنے ایک مضمون میں خود لکھا ہے:

"میرا کالم کے بارے میں میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ کالموں کے انتخاب کی اشاعت کے ذریعے میرے ادبی سفر نے پورا ایک دائرہ مکمل کر لیا گویا چار دہے پہلے جہاں سے میں چلا تھا پھر وہیں واپس آگیا" وہ مزید لکھتے ہیں کہ "مزاح نگاری کی خاطر میں نے ۳۸ برس پہلے شعوری طور پر جس خوشدلی، خوش مزاجی، خوش کلامی، خوش ذوقی اور خوش بختی کو اپنایا تھا اسے آج میری زندگی کے فطری رجحان کی حیثیت حاصل ہو چکی ہے۔ چنانچہ میری نگاہ وہیں جاتی ہے جہاں خوش دلی کا سامان ہو۔"

وہ آگے بہت کام کی بات لکھتے ہیں: "دنیا میں اب کوئی ایسی بات نہیں رہ گئی جو کروڑوں برس پرانی دنیا میں نہ کہی گئی ہو۔ لہٰذا اب بات کی اہمیت نہیں رہ گئی بلکہ اہمیت اس بات کی رہ گئی ہے کہ آپ کس ڈھنگ سے اپنی بات کہتے ہیں۔ ادب صرف ایک طرز ادا کا نام رہ گیا ہے۔" وہ مزید لکھتے ہیں: "میرے مضامین میں جو باتیں ہوتی ہیں وہ سب کی سب سچی ہوتی ہیں میری کارستانی صرف اتنی ہوتی ہے کہ فوٹو گرافر کی طرح میں انہیں ذرا سا Inlarge کر دیتا ہوں۔ میں فکشن نہیں لکھتا بلکہ Fact اور Fiction کو ملا کر Faction لکھتا ہوں۔"

مجتبیٰ حسین کی اہمیت ان کے اس Faction نگاری کی وجہ سے ہے۔

جب حیدر آباد میں اردو یونیورسٹی قائم ہوئی تو ہر شخص نے اس کی کریڈٹ خود لینی چاہی۔ مجتبیٰ حسین نے اردو یونیورسٹی اور سہرابندی کے عنوان سے اپنے کالم میں لکھا:

"خدا جھوٹ نہ بلوائے تو موجودہ ماحول میں اگر کوئی انصاف پسند انسان اردو یونیورسٹی کے قیام کا سہرا خود اردو زبان کے سر باندھنے کی کوشش کر بیٹھے تو ہمیں اندیشہ ہے کہ کہیں یونیورسٹی کے قیام کا سہرا بندھوانے کے خواہش مند امیدوار اردو زبان کا ہی سر قلم نہ کردیں۔ کیونکہ ان دنوں اردو کے بیشتر بہی خواہوں کا وطیرہ یہ ہے کہ اردو زبان کی ترقی ہو یا نہ ہو خود ان کی شخصی ترقی ضرور ہونی چاہئے۔"

وہ اسی کالم میں لکھتے ہیں "سچ پوچھئے تو جب سے اس یونیورسٹی کے قیام کا اعلان ہوا ہے ہمیں فرانس کی ملکہ میری انطونیو کی بے پناہ یاد آرہی ہے۔ اس کے زمانہ میں جب فرانس میں بھیانک قحط پھیلا تو لوگوں نے میری انطونیو سے کہا۔ 'عوام کے پاس کھانے کے لیے روٹی تک نہیں ہے' اس پر میری انطونیو نے بڑی معصومیت سے جواب دیا تھا 'اگر عوام کے پاس کھانے کے لیے روٹی نہیں ہے تو وہ کیک کیوں نہیں کھاتے۔'

اردو یونیورسٹی کا بھی یہی معاملہ ہے۔ یونیورسٹی سے نیچے کے درجات میں تو اردو پڑھانے کا کوئی معقول بندوبست نہیں ہے۔ تاہم طلبا سے کہا جارہا ہے کہ وہ بی اے کریں۔ اگر بی اے نہیں کرنا چاہتے تو کم از کم پی ایچ ڈی کرلیں۔ آپ کو کس نے روکا ہے۔ گویا اردو والے بھلے ہی اردو کی روٹی نہ کھا سکیں اردو کا کیک تو کھالیں۔ افسوس تو یہ ہے کہ آزادی کے وقت اس ملک میں اردو کی ایک عالیشان یونیورسٹی موجود تھی جسے پہلے تو ختم کردیا گیا اب پچاس برس بعد پھر ایسی ہی یونیورسٹی بنانے کی کوشش کی جارہی ہے۔ یونیورسٹی نہ ہوئی بچہ کا بنایا ہوا ریت کا گھروندا ہو گیا کہ جب جی چاہا توڑ دیا اور جب جی چاہا بنادیا۔"

یہ اقتباس بغیر کسی انتخاب کے یوں ہی دیا گیا ہے۔ لیکن اس پیراگراف میں مزاح کے دبیز پردے کے پیچھے طنز کی جو زیریں لہر ہے اس کی کاٹ ہر وہ شخص محسوس کر سکتا ہے جس کے دل میں اردو کا کچھ بھی درد ہے۔ مجتبیٰ حسین کی تحریروں کی یہی خاصیت ہے کہ وہ طنز کے نشتر کو بھی مزاح کے مرہم کے ساتھ پیش کرتے ہیں لیکن ان کی مزاح نگاری کا مقصد صرف لوگوں کو ہنسانا ہی نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے اصلاح کا

جذبہ بھی کار فرما رہا ہے۔ اور ہر مزاح نگار ایک طرح سے مصلح بھی ہوتا ہے۔ لیکن ایک لمبے عرصے سے مزاح نگاری کرتے ہوئے بھی جب لوگوں کے رویے میں کسی قسم کی تبدیلی نہ ہو تو اس وقت ان پر جھنجھلاہٹ سوار ہو جاتی ہے اور وہ کھل کر ناصح کی شکل میں نظر آنے لگتے ہیں۔

اوپر کے پیراگراف کی آخری سطریں ان کی اسی جھنجھلاہٹ اور ناصحانہ انداز کی غمازی کرتی ہیں۔ کیونکہ ابھی ان کا قلم جوان ہے اور انہیں ایک لمبے عرصے تک ایک تخلیقی سفر کو جاری رکھنا ہے تو اپنے اندر اس پوشیدہ ناصح کو مزید پوشیدہ رکھیں۔

کالموں کا انتخاب جناب مصطفیٰ کمال ایڈیٹر شگوفہ نے کیا ہے اور انتخاب کی خاصیت یہ ہے کہ ان میں انہی موضوعات کو رکھا گیا جن کے اندر پائیداری پائی جاتی ہے۔ تنقید تحقیق اور ادب کے دوسرے شعبوں سے تعلق رکھنے والے ان تمام حضرات سے میرا مشورہ ہے کہ وہ اپنی سنگلاخ زمینوں سے نکل کر کبھی اس سبزہ زار کی بھی سیر کریں جس سے ان میں کچھ نئی تازگی آ سکے۔

نام کتاب: انگلیاں فگار اپنی

مصنف — زبیر رضوی
قیمت — ۷۵ روپے
ملنے کا پتہ — مکتبۂ ذہن جدید، پوسٹ بکس نمبر ۹۷۸۹۔ نئی دہلی۔ ۲۵

"انگلیاں فگار اپنی" زبیر رضوی کے تازہ کلام کا مجموعہ ہے۔ ۱۳۲ صفحات پر مبنی اس مجموعے میں تقریباً ۷۴ نظمیں اور ۴۱ غزلیں شامل ہیں۔ اس سے پہلے ان کے چار مجموعے اشاعت پذیر ہو چکے ہیں اور دو انتخاب بھی۔ زبیر رضوی ان دنوں اپنی سوانح حیات گردش پا کے عنوان سے مستقل لکھ رہے ہیں۔ یہ مجموعہ ایک ایسے کہنہ مشق شاعر کا کلام ہے جو پچھلے پچاس سالوں سے نہ صرف مشاعروں کا مقبول ترین شاعر رہا ہے بلکہ جس نے ذہن جدید جیسے رسالے سے اپنی ایک الگ شناخت بنائی ہے۔ جس کا مشاعرے کے شاعر سے دور دور تک تعلق نہیں ہے۔ 'انگلیاں فگار اپنی' ایک ایسے ادھیڑ عمر شخص کا کلام ہے جو اپنی جوانی کھو کر اب عمر کی آخری منزلوں میں داخل ہو چکا ہے۔ جس کا ہر گزرتا ہوا لمحہ اس کے ماضی کی داستان بن جاتا ہے۔ وہ اس ماضی سے پیچھا چھڑا کر حال میں جینا چاہتے ہیں لیکن حال کا کوئی لمحہ ان کی گرفت میں نہیں آتا۔ "انگلیاں فگار اپنی" اس حیثیت سے ان کے دیگر مجموعوں سے بالکل الگ ہے کہ اس میں شاعر کے اندر عمر کی پختگی کے ساتھ ساتھ کلام میں بھی پختگی ہر جگہ نظر آتی ہے۔ نظموں میں الفاظ کے دروبست اپنی نغمگی کے ساتھ نہ صرف علائم اور استعاروں کی زبان میں اپنی کہانی کہہ رہے ہیں بلکہ ہر لفظ ایک نگینے کی طرح جڑا ہوا ہے جسے وہاں سے نکالنا ممکن نہیں۔ اب وہ الفاظ کا استعمال بہت سوچ سمجھ کر اور ان کی معنویت کو مد نظر رکھتے ہوئے کر رہے ہیں۔ یہ ان کی شعری فکر کے لیے ایک اچھی علامت ہے۔

مجموعے میں شامل اکثر نظموں میں وہی استعجاب، حیرت اور معصومیت، عصری حس اور استفہامیہ انداز پایا جاتا ہے جو اختر الایمان کی خاصیت تھی۔ اس لیے ان کی بعض نظموں میں اختر الایمان کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ وہ جو کچھ اپنی سوانح حیات میں لکھ رہے ہیں اس کی غمازی اس مجموعہ کلام سے بھی ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے ماضی سے پیچھا چھڑانے کے لیے مکان میں داخل ہوتے ہیں لیکن یہاں بھی ان کا اثاثہ وہی ماضی کے گزرے ہوئے لمحات ہیں جو نئے مکان کی دیواروں میں پیوست ہو جاتے ہیں۔

مجموعہ میں شامل غزلیں بھی اپنے اندر ایک نئی تازگی رکھتی ہے۔ چند اشعار دیکھیں:

ٹھنڈے موسم کا بدن آگ کا دریا مانگے
اور میں چار طرف برف کا سہرا دیکھوں

وہ دور تھا تو بہت دل کے پاس رہتا تھا
قریب آ کے ملا ہے تو فاصلے ہیں بہت

عجب بے چہرگی کے درمیاں ہیں
کبھی سبھی ہمیں پہچانتے تھے

کھلے موسم سے رخصت کیا تھا
اور اب سب دھند میں ڈوبا ہوا ہے

سنجیدہ شاعری سے دلچسپی رکھنے والے ہر شخص کو جس کی انگلیاں اپنی داستان لکھتے ہوئے فگار ہو چکی ہوں اسے اس مجموعے کو ضرور پڑھنا چاہئے۔ کتابت، طباعت بہت خوبصورت ہے اور اس اعتبار سے قیمت بھی بہت کم ہے۔

نام کتاب: دبستان گورکھپور

مصنف : مسلم انصاری
قیمت : ۲۰۰ روپے
ملنے کا پتہ : الٰہی باغ۔ گورکھپور

سات سو پچاس صفحات پر پھیلی اس کتاب میں گورکھپور کے قدیم اور تاحال زندہ دو سو ننانوے شاعروں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ جس میں شاعروں کی زندگی اور ان کے کلام کا نمونہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ کتاب کی ابتدا میں دو مختصر سے مضامین منشی مادھو رام اور مولوی عبدالرحیم المعروف دہریہ گورکھپوری پر شامل ہیں۔ منشی مادھو رام شاہ عالم کے زمانے میں فارسی کے مشہور انشاپرداز تھے اور انشائے مادھو رام کے نام سے ان کی کتاب اپنے زمانے میں بہت مقبول رہی ہے۔ مولوی عبدالرحیم دہری متبحر جید عالم تھے جن کا تذکرہ مولانا آزاد نے اپنی تحریروں میں کئی جگہ کیا ہے۔ کتاب کے آخر میں گورکھپور کے جغرافیائی اور ادبی حالات سے سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور وہاں کی انجمنوں اور وہاں سے نکلنے والے اخباروں کا بھی تذکرہ کیا گیا ہے۔

مسلم انصاری صاحب خود کہنہ مشق شاعر ہیں اور شاعری سے ہٹ کر تحقیق کے اس میدان میں انہوں نے قدم رکھ کر ایک بڑا کام انجام دیا ہے۔ ظاہر سی بات ہے کہ اتنے بڑے کام کو جسے کئی آدمیوں کو مل کر انجام دینا تھا جب ایک شخص واحد وہ بھی شاعر انجام دے گا تو اس کا نتیجہ کیا نکلے گا۔

کتاب میں شاعروں کے حالات کے سلسلے میں کبھی راویوں نے ان سے غلط بیانی سے کام لیا تو کہیں ان سے سننے میں تسامح ہوا اور کہیں کاتب سے سہو۔ اس لیے اتنی ضخیم کتاب میں اگر غلطیاں نہ ہوتیں تو تعجب ہوتا۔ ہاں اپنے ہم عصروں کے بارے میں لکھتے وقت وہ اپنے قلم کی روانی کو ضبط نہیں کر سکے۔ اور ایسا لگتا ہے جیسے انہوں نے ان سب لوگوں سے تمام عمر کا بدلہ نکال لیا ہے جن سے انہیں کبھی تکلیف پہنچی ہے۔ امید ہے کہ یہ کتاب گورکھپور کے سلسلے میں مزید کام کرنے والوں کے لیے کچھ روشنی فراہم کرے گی اور اس روشنی کے لیے مسلم انصاری صاحب مبارکباد کے مستحق ہیں۔

م۔ ر۔ ف

☆☆☆

کہتی ہے خلق خدا

● جولائی ۱۹۹۹ء کا شمارہ ملا۔ شکریہ۔

میری ایک شکایت ہے۔ آپ نے میری نظم 'دیوار شکن' شامل اشاعت تو کی ہے لیکن آپ نے میرے ساتھ برا ظلم کیا جو نظم کو ایک کالم میں کھپانے کے لیے مسودے میں الگ الگ لکھے گئے کچھ مصرعوں کو ملا کر ایک مصرع کی صورت میں شائع کر دیا ہے۔ جن مصرعوں کے ساتھ یہ 'ظلم' کیا گیا ہے ان کی تفصیل درج ذیل ہے۔

(۱) لیکن وہ / دروازہ / جس پر وہ
(۲) نہیں کھلا / نہیں کھلا
(۳) ایک طرف / شور ہے لمبی اور متواتر دستک کا /
(۴) دوسری جانب / خاموشی سناٹا
(۵) آج اچانک / اس پر ہے یہ راز کھلا (اس میں سے 'ہے' غائب ہے)
(۶) وہ جس پر / دستک دیتا آیا تھا
(۷) دستک دو / دستک دو /
(۸) دروازہ / لیکن کہیں پہ کوئی نہیں /
(۹) چُور چُور ہے وہ پھر بھی / روز و شب /
(۱۰) رفتہ رفتہ / دیوار توڑتا جاتا ہے

اگر آپ مناسب سمجھیں تو یہ خط شائع کر دیجیے تاکہ 'آجکل' کے دفتر کا گناہ آپ کے قارئین میرے ساتھ منسوب نہ کریں۔

بلراج کومل، نئی دہلی

● اس شمارے (جولائی ۱۹۹۹ء) میں ویسے تو سبھی مضامین پر مغز ہیں مگر 'اداریہ' اور 'ذکر رفتہ فکر فردا' کا جواب نہیں۔ میں آپ کے جذبوں کو سلام کرتا ہوں۔ آپ اردو اور فروغ انسانیت کے لیے جو کر رہے ہیں وہ آپ ہی کا حصہ ہے۔

مقصود اعظم فاضلی، اعظم گڑھ

● 'آجکل' جولائی ۱۹۹۹ء کے اداریہ نے سوچ کی نئی سمت دی ہے۔ دیویندر اسر صاحب اچھے مفکر ہیں۔ ان کا مضمون وقت کی ضرورت ہے اور آپ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ انسان خلائی اسٹیشن قائم کر رہا ہے اور خدا مر چکا ہے۔ نئی صدی کی دہلیز پر انسان تذبذب، تشکیک اور تشویش کی حالت میں حیران و ششدر کھڑا ہے۔ یہ صدی بیمار رہی ہے نئی صدی سے لوگ خوف زدہ ہیں۔ لیکن نئی صدی میں نئی تہذیب کا طلوع ہماری زندگی کا اہم واقعہ ہوگا۔ در حقیقت حقیقت تو یہ ہی کہ سورج وہی طلوع ہوگا جو غروب ہوگا۔ لیکن نئی صدی اگر مادی اور سائنسی رو سے الگ روح کی پیاس کا انتظام بھی کر پائی تو توازن بگڑنے سے بچ سکتا ہے۔ ہمیں نحاگو کھلے کی باتوں پہ غور کرنا چاہیے۔

اس شمارے میں امیش ماتھر کا مضمون خاصا معلوماتی ہے۔ دیویندر سنگھ ڈراموں پہ اچھا کام کر رہے ہیں ان دنوں اردو میں ڈرامے کم آ رہے ہیں اور اردو رسائل اس جانب توجہ بھی نہیں کرتے ایسے میں 'آجکل' متواتر ڈرامے شائع کر رہا ہے۔ محمد صلاح الدین پرویز، زبیر رضوی اور بلراج کومل صاحب کی نظمیں بہت اچھی ہیں۔

شہاب اختر، جھریا

● 'آجکل' جولائی ۱۹۹۹ء کے شمارے میں ایک بہترین ڈرامہ اور ایک بہترین افسانہ نظروں سے گزرے۔ دونوں کو بڑی ہی دلچسپی سے پڑھا۔ یعنی دیویندر سنگھ صاحب کا ڈرامہ اور لوچن بخشی صاحب کا افسانہ۔ ان دونوں صاحبان سے اس قسم کے افسانے اور ڈرامے اور لکھوائیے۔

عبدالمجید، ہانگل

● جون اور جولائی کے شمارے تقریباً ایک ساتھ وصول ہوئے۔ دونوں شمارے خاص نمبر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جون کا شمارہ 'غالب نمبر' لگا تو جولائی کا 'تھیٹر نمبر'۔ ہر مضمون اپنے آپ میں مکمل ہے اور تشنگی کا احساس نہیں ہونے دیتا۔

جولائی کے شمارہ میں جے این کوشل کا مضمون 'گیان پیٹھ' انعام یافتہ گریشن کرناڈ کی جانب میں آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ اس مضمون میں "گیان پیٹھ ایوارڈ' پانے والے پہلے کنڑ ادیب کے۔ وی۔ کٹاپا (K. V. Kutapa) لکھا گیا ہے۔ حالانکہ صحیح نام کے۔ وی پُٹپا (K.V. Puttappa) المعروف کوئمپو ہے۔ انہی کے نام سے شہر شموگہ کی یونیورسٹی منسوب ہے کوئمپو یونیورسٹی۔ کوئمپو صرف ادیب ہی نہیں بلکہ شاعر بھی تھے بلکہ یوں کہیے کہ ادیب کم اور شاعر زیادہ تھے۔

اسی شمارے میں دیویندر اسر کا مضمون "ذکر رفتہ فکر فردا" انوکھا، معلومات افزا اور Thought provoking ہے۔ اس کی دوسری قسط کا شدت سے انتظار ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر تینوں قسطیں ایک ساتھ آجاتیں۔ گجراتی تھیٹر اور بلوری جام بھی بے حد پسند آئے۔

حصہ نظم میں زبیر رضوی اور بلراج کومل کی نظمیں ذہن پر دیرپا تاثر چھوڑتی ہیں۔ صلاح الدین پرویز کی نظم لفظ ہی لفظ ہیں اور شاعری غائب۔ نشتر خانقاہی، صہبا وحید، شاہین اور حباب ہاشمی کی غزلیں خوب ہیں اور کئی اشعار دل میں اتر جاتے ہیں۔ آپ کے اداریے کیا کتابی شکل میں نہیں آسکتے۔

ساجد حمید، شموگہ

● میں نے آپ کا شائع کردہ مقالہ "تجلی کی مثنوی لیلیٰ مجنوں" 'آجکل' ماہ جولائی ۱۹۹۹ء میں پڑھا۔ پسند آیا۔ میں ایک معمولی پڑھا لکھا انسان ہوں مگر علم و ادب سے خوب دلچسپی ہے۔

محمد علاؤالدین، ہزاری باغ

● 'آجکل' کی فائل سے "تجلی کی مثنوی لیلیٰ مجنوں" از سید محمد فاروق۔ کے سلسلہ میں چند امور کی طرف توجہ دلانا چاہوں گا۔ (۱) مضمون نگار نے تحریر فرمایا ہے کہ "لالہ سری رام نے ان کا ذکر میر حسین پسر حاجی میر حسن کلیم کے نام سے کیا ہے جس کا ثبوت خود تجلی کے کلام سے بھی ملتا ہے۔

زبان عرب سے وہ آشفتہ حال
پکارا مجھے یا حسینی تعال

مضمون نگار یا قلمی نسخے کے کاتب صاحب نے یا حبیبی (اے میرے حبیب) کو یا حسینی کر دیا اس بنیاد پر مضمون نگار صاحب نے تجلی کا نام بھی میر محمد حسین یا میر حسین مان لیا۔

(۲) مضمون نگار صاحب نے تحریر فرمایا ہے۔ "لیلیٰ مجنوں کی داستان کے مقبول عام ہونے میں کس کو کلام ہو سکتا ہے عربی لٹریچر ان کے ذکر سے مملو ہے۔"

لیلیٰ مجنوں یا قیس کا نام بطور علامت کے کثرت سے اردو اور فارسی لٹریچر میں استعمال ہوا ہے۔ فارسی میں نظامی۔ امیر خسرو اور جامی نے تو پوری پوری مثنویاں تحریر فرمائیں ہیں۔ البتہ عربی کے جاہلی ادب میں تو اس کا نشان بھی نہیں ملتا ہے۔ آخری اموی یا شروع کے عباسی دور سے اس قصہ کا سراغ لگایا جا سکتا ہے اس سلسلہ میں کوئی محقق ہی روشنی ڈال سکتا ہے۔ اس داستان کا ماحول صرف ایک حد تک عربی ہے کیونکہ نجد اور صحرائے عرب اس داستان کا جائے وقوع بتایا گیا ہے۔ ورنہ عرب اور ایران کے اختلاط کے بعد ہی یہ داستان لکھی گئی ہے۔ جاہلیت کے دور میں عرب میں پڑھنے لکھنے کا بہت کم رواج تھا عرب بحیثیت قوم کے اکثر امی تھے ان کے یہاں مکتب اور ملا کا تصور نہ تھا۔ اس داستان میں محبت تو مکتب ہی سے شروع ہوتی ہے۔

(۳) اکبر الہ آبادی کے قطعہ کا نفس مضمون سے کوئی تعلق نہ تھا پورے قطعہ کو محض خانہ پُری کے لیے شامل کیا گیا زائد از زائد قطعہ کا حوالہ دے دیا جاتا۔

(۴) ''حواشی'' میں تحریر ہے کہ دونوں (لیلیٰ مجنوں) بنو عامر کے چشم چراغ تھے ان کی محبت کا افسانہ صحیح ہے'' یہ بھی ایک بے بنیاد بات ہے۔ میرے محدود علم کے مطابق کسی معتبر محقق نے اس داستان کے مبنی بر حقیقت ہونے کا اعتراف نہیں کیا ہے۔

(د) ''حواشی'' ہی میں تحریر ہے ''بیان کیا جاتا ہے کہ اس کا (قیس کا) انتقال ۸۰ء میں ہوا'' ۸۰ء کے عرب کا حال کون جانتا ہے غالباً ۸۰ء کے بجائے ۸۰ھ ہو گا۔

ویسے کن قیس کا انتقال ۸۰ھ میں ہوا لیلیٰ مجنوں والے قیس کا یا کسی اور قیس نامی شاعر کا۔ جب کہ لیلیٰ مجنوں والے قیس کا کوئی تاریخی وجود ثابت ہی نہیں ہے۔

مذکورہ مضمون 'آجکل' ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا اور پتہ نہیں کیسے شائع ہو گیا جب کہ اس وقت کے ایڈیٹر جوش صاحب اور اسسٹنٹ ایڈیٹر عرش ملسیانی اور جگن ناتھ آزاد تھے نہ معلوم ان حضرات کی نگاہوں سے بچ کر یہ مضمون کیسے شائع ہو گیا۔

محمد جلال الدین عبدالمتین، لکھنؤ

● جون ۱۹۹۹ء کا آپ کا اداریہ ایک انتہائی اہم مسئلے کی نشاندہی کر رہا ہے۔ تعلیم اور خواندگی کے مسئلے پر مسلسل اداریے لکھ کر آپ نے وقت کی ایک اہم ترین ضرورت کا حق ادا کیا ہے۔ آپ نے انقلاب کے حوالے سے حاجی اعظم ٹرسٹ پونہ کی اس اسکیم کا ذکر کیا ہے جس کے تحت نویں درجہ کے چالیس طلبا کو منتخب کر کے ادارہ خصوصی تعلیم دے گا تاکہ وہ آگے چل کر بغیر کسی بیساکھی کے میڈیکل، انجینئرنگ اور دوسرے کورسز جوائن کر سکیں۔ بلاشبہ یہ ایک بہترین اسکیم ہے۔ آپ نے یہ بھی لکھا ہے کہ شمالی ہند کے لوگ شاید ایسی اسکیموں کا علم بھی نہیں رکھتے ہیں۔

آپ کو جان کر خوشی ہو گی کہ ہم لوگ پچھلے ماہ سے اس اسکیم پر کام کر رہے ہیں جس کا نام Upward Bound Prog ہے۔ فلیئم کے زیر اہتمام شمالی امریکہ کی ایک مسلم تنظیم کے تعاون سے یہ اسکیم پٹنہ میں شروع ہونے جا رہی ہے۔ اس کے تحت مقابلہ جاتی امتحان کے ذریعہ ایک سو طلباء (جس میں چالیس لڑکیاں ہوں گی) کا انتخاب ہو گا۔ ان طالب علموں کو اگلے چار سال تک کوچنگ، لائبریری، ورکشاپ، گرمی کے کیمپ اور کمپیوٹر و انٹرنیٹ کی سہولیات مہیا کی جائیں گی۔ اس میں دینی تعلیم کو بھی جدید طرز سے دینے کا پروگرام شامل ہے۔ مقصد یہ ہے کہ پلس ٹو (Plus-2) کرنے کے بعد یہ طلباء اتنے اہل ہو جائیں کہ کسی بھی مقابلہ جاتی امتحان میں کامیاب ہو سکیں۔ آخری دو سالوں میں کورس کے علاوہ مقابلہ جاتی امتحانات کی خصوصی کوچنگ بھی شامل ہو گی۔ یہ ایک منصوبہ بند پروگرام ہے جس کی ساری تفصیل لکھنی مشکل ہے۔ چونکہ اس پروجیکٹ کا میں ہی ڈائرکٹر ہوں اس لیے اطلاعاً لکھ رہا ہوں کہ دوسرے شہروں میں بھی اس طرح کی اسکیم شروع کی جا سکتی ہے اور اگر کوئی تنظیم یا ادارہ اسے شروع کرنا چاہے تو ہم سے رابطہ قائم کر سکتا ہے۔ اگر حالات نے ساتھ دیا تو انشاء اللہ ستمبر ۱۹۹۹ء میں ہم اس کا آغاز کر سکیں گے۔

شفیع مشہدی، پٹنہ

● جون ۱۹۹۹ء کا آپ کے اداریہ اور 'کہتی ہے خلق خدا' میں اوم پرکاش کپور صاحب کے خط کے ماسوا جریدے میں کچھ بھی نہیں ہے۔ آپ نے اداریہ میں جس مسئلہ کا ذکر کیا ہے اس سلسلے میں کوئی اسکیم سید حامد صاحب کے زیر غور ہے۔ اردو اور اردو کے سائن بورڈوں کی جس درگت کے بارے میں رام پور کے حوالہ سے کپور صاحب نے جو اظہار خیال کیا ہے وہ بالکل درست اور بجا ہے۔ کپور صاحب جیسی کوشش اردو پڑھانے کے سلسلہ میں میں نے بھی کی تھی مگر ناامید ہونا پڑا اور طنز و تشنیع کا شکار۔ رام پور کے ایک شخص کی کاوش اور دلچسپی سے اردو اساتذہ کا تقرر تو ہو گیا مگر ان اساتذہ میں سے زیادہ تر طلباء کو اردو لینے سے اس لیے روکتے اور Dircourage کرتے ہیں کہ ان کو اردو کلاسیز نہ پڑھانا پڑیں اور مفت کی تنخواہ لیتے رہیں۔ اردو کے حالات خاص طور پر ان جگہوں پر بہت یاس انگیز ہیں جو اردو کے گڑھ کہے جا سکتے ہیں اور مسئلہ کا کوئی حل نہیں ہے۔ گورنمنٹ تو اردو کے لیے بہت کچھ کرنا چاہتی ہے مگر یہ اردو والے ساری اسکیموں کو فیل کر دیتے ہیں۔ زیادہ تر اردو اکیڈمیاں افرا تفری اور ذاتی سیاست کا شکار ہیں اور اقرباء پروری کا اڈہ بنی ہوئی ہیں۔

اس بار محترمہ قرۃ العین حیدر صاحبہ کا مضمون پھیکا اور خود سرائی پر مبنی ہے البتہ جولائی کے شمارہ کا مضمون بہت دل آویز اور آراستہ ہے۔

سید ماجد رضوی، رامپور

● اداریہ بہت اہم، روشن اور حقائق پر مبنی ہے۔ میرے خیال میں اس نقطۂ نظر سے اب تک کسی نے اردو کے ارباب حل و عقد کا محاسبہ نہیں کیا تھا۔ قرۃ العین حیدر کی تحریر حسب معمول انکشافات و معلومات کا خزانہ ثابت ہوئی۔ بہت شدت سے انتظار ہے کہ ''کار جہاں دراز ہے'' جلد سوم مکمل ہو اور ہم ایک ہی نشست میں پڑھ کر اپنی تشنگی بجھا سکیں۔ رضوان صاحب نے اپنی مختصر تحریر کے ذریعہ حیات اللہ انصاری مرحوم کو خوبصورت خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ افسانوں میں ''یوں نہ تھا'' اور ''نروان'' دلچسپ اور معیاری ہیں۔ 'آجکل' کے تبصرے تو غیر جانب دار اور بھرپور ہوتے ہی ہیں۔ 'کہتی ہے خلق خدا' میں رام پرکاش کپور کے خط نے بہت متاثر کیا۔ اسی قسم کا ایک موثر خط مئی کے شمارے میں شفیع مشہدی صاحب کا بھی تھا۔

شہاب ظفر اعظمی، رفیع گنج

● جون کے اداریہ میں ''انقلاب'' میں شائع شدہ ''خبر نما اداریہ'' پڑھ کر بہت خوشی ہوئی اور اطمینان ہوا کہ دیر سے سہی لیکن ایک نہایت ہی معقول اور فائدہ مند قدم اردو کی بقاء اور ترویج و ترقی کے سلسلے میں اٹھایا گیا ہے۔

اردو اکادمیاں بھی 'مہاراشٹر کاسموپالیٹن ایجوکیشن سوسائٹی' سے سبق لے سکتی ہیں اور اردو کے طلبہ کو اسپانسر کر سکتی ہیں۔ اردو کے نام پر بنی یہ اکادمیاں جو حکومت سے کروڑوں روپے پا رہی ہیں۔ وہ اردو کی کیا خدمت کر رہی ہیں؟ چند انعامات اور اشاعتی امداد دے کر یا بڑے بڑے سیمینار، سمپوزیم، مشاعرے منعقد کر کے یا جدیدیت۔ مابعد جدیدیت۔ ساختیات پس از ساختیات وغیرہ جیسے Jargons پر بحث مباحثہ کر کے کچھ صاحب اقتدار لوگ اپنا مقصد تو پورا کر سکتے ہیں۔ مگر اس سے زبان کا کوئی بھلا نہیں ہو سکتا۔ اس سے اردو زبان کی بقاء اور ترویج و ترقی کا مسئلہ حل نہیں ہو سکتا۔

رام پرکاش کپور، درگ

● رضوان احمد کا مقالہ ''مجاہد اردو حیات اللہ انصاری'' میں بعض واقعاتی غلطی در آئی ہیں اور کہیں جذباتیت کار فرما ہے۔ اس لیے میں اپنا فرض سمجھتا ہوں کہ ان غلط فہمیوں کو دور کر دوں تاکہ اردو زبان کی تحریک کو مزید نقصان نہ پہنچ سکے۔

حیات اللہ انصاری مرحوم و مغفور صرف ایک بار (چھ سال) راجیہ سبھا کے ممبر رہے۔ وہاں ان کی شخصیت نکھر نہ سکی۔ دوسری بار انہیں بارہ بنکی کے کسی حلقہ سے یوپی اسمبلی کے لیے ٹکٹ ملا۔ پنڈت جواہر لال نہرو بھی ان کے حلقہ میں گئے ان کا نام لے کر ووٹروں سے اپیل کی پھر بھی وہ کامیاب نہ ہو سکے۔

اردو حیات اللہ انصاری کی مادری زبان تھی اور ذریعہ معاش بھی۔ اپنی روزی روٹی کے لیے مجاہدہ کسی پر احسان نہیں۔ اگر فرزندان اردو ان کے لیے جذبہ ممنونیت رکھتے ہیں تو یہ اردو تہذیب کی خوبیوں میں شمار ہو گی لیکن انہیں ''مجاہد اردو'' نہیں کہا جا سکتا۔

یقیناً وہ ''اردو تحریک سے ساری زندگی وابستہ رہے۔ اردو تحریک ہی ان کا اوڑھنا بچھونا تھی'' لیکن انداز ہمیشہ ''مالکانہ'' ہی رہا۔ بہار میں ان کے ہم منصب پروفیسر عبدالمغنی۔ انصاری صاحب کے تعزیت نامہ میں لکھتے ہیں۔

''اردو تحریک کے موجودہ دور میں حیات اللہ

انصاری صاحب کی کشمکش سی انجمن ترقی اردو ہند کے عہدہ داروں کے ساتھ چلتی رہی اس میں ان کی بیگم سلطانہ حیات صاحبہ کا بھی نمایاں حصہ تھا۔ اس سے اتر پردیش میں اردو تحریک کو بہت نقصان پہنچا۔"

(ہماری زبان۔ ۱۵؍ مارچ ۱۹۹۹ء)

ان کی صحافت کا بڑا ڈھنڈورا پیٹا گیا ہے۔ وقت کی بلہاری تھی کہ "قومی آواز" میں تیس برس رفیع احمد قدوائی کی وجہ سے گزار لے گئے۔ حبیب احمد، منظر سلیم، وجاہت علی سندیلوی، خورشید احمد، محمد حسن، عبدالمجیب سہالوی، احمد ابراہیم علوی وغیرہ ہم جیسے نائبین مل گئے تھے تو "قومی آواز" اپنے وقت کا معیاری اخبار بن گیا۔ مگر 'قومی آواز' کے بعد؟

کانگریس کا ترجمان ہفتہ وار "سب ساتھ" (دہلی) نہ چلا سکے۔ نہ ان کے اپنے "سچ رنگ" کی رنگینی نمایاں ہو سکی۔

رضوان احمد معترف ہیں۔

"کافی جدوجہد کے باوجود (سچ رنگ" کے لیے کوئی اشتہار حاصل کر سکے اور نہ ہی خریدار مل سکے اس لیے اخبار نے مسلسل خسارہ دیا جس کی ادائیگی ان کے بڑے صاحبزادے نے کی۔"

ایک دوسرے صاحب لکھتے ہیں:

"ان کی ضخیم ناول "لہو کے پھول" فنی لحاظ سے کوئی عظیم ناول نہیں ہے لیکن اپنے وقت اور زمانہ کی بڑی عمدہ تفسیر ہے۔" (ہمار زبان، ۱۵؍ مارچ ۹۹ء)

وقت اور زمانہ کی یہ تفسیر میری نظر سے بھی گزری تھی۔ اس سے بہت پہلے اسی موضوع پر ایک ناول "میرا پہلا گناہ" (چھ جلدوں میں) مصنفہ عزیز الرحمٰن دہقانی (۱۹۵۷ء) میرے مطالعہ میں آچکا تھا۔ مجھے "لہو کے پھول" اسی ناول کا چربہ نظر آیا۔

ابو محمد شبلی، لکھنؤ

● جون کے شمارے کے چاروں مقالات غالب پر ہیں۔ ان میں ماہر غالبیات کالیداس گپتا رضا کا "مثنوی چراغ دیر" خاصے کی چیز ہے لیکن اسے اس کے جائز مقام پر شائع نہیں کیا گیا۔

"نامہ ہائے غالب" اور "پنج آہنگ" میں غالب کے بنارس کے سفر کی جو منتشر تفصیلات ہیں انہیں کالیداس گپتا رضا نے تحقیق کی روشنی میں نہ صرف یہ کہ یکجا کر دیا ہے بلکہ 'چراغ دیر' کے ۱۰۸ اشعار کا سلیس زبان میں ترجمہ بھی کر دیا ہے۔

پروفیسر ساجدہ زیدی نے غالب کے بعض اشعار اور بعض اشعار کی شرح سے غالب کے تصور غم کو واضح کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس مختصر مضمون میں غم سے متعلق غالب کے تمام اشعار کا احاطہ ممکن نہیں تاہم غالب کے اس زبان زد شعر کو تو جگہ ملنی ہی چاہیے تھی۔

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا
دل بھی یارب کئی دیے ہوتے

ڈاکٹر مظفر حنفی نے غالب کے اشعار کے سیاق میں جن شعرا کے اشعار دیے ہیں ان میں بیشتر اشعار غالب کے اشعار سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے۔

شبیر آصف، مالیگاؤں

● آپ کا اداریہ پچھلے اداریوں کی ایک کڑی ہے اور اب یہ ایک محاذ بن گیا ہے۔ آپ صورت حال کی صحیح پیش کش کرتے ہیں۔

اس بار مضامین کے حصہ میں غالب کا گوشہ ہے۔ پریتم سینی، ساجدہ زیدی اور کالی داس گپتا رضا کے مضامین اچھے ہیں۔ مظفر حنفی کے مضمون کو پسند نہیں کر سکا۔ محترمی شمس الرحمٰن فاروقی نے غالب پر جدت کے حوالے سے کئی مضامین لکھے ہیں جو اس موضوع سے متعلق تمام جہات کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان کی معرکہ آرا کتاب "شعر غیر شعر اور نثر" میں بھی غالب پر پانچ مضامین موجود ہیں۔ پہلا مضمون "غالب اور جدید ذہن" کے عنوان سے ہے۔ شب خون کے گزشتہ شماروں میں سے کسی ایک شمارے میں بھی غالب کی جدید شاعری پر فاروقی صاحب کا مضمون شائع ہوا تھا۔ مظفر حنفی نے ایک دو شعر لکھ کر اشعار کے حوالے دیے ہیں۔ وہ مضمون کی پیش کش ٹھیک سے نہیں کر پائے ہیں۔ رضوان احمد بہت باصلاحیت ادیب ہیں۔ حیات اللہ انصاری پر ان کا تاثراتی خاکہ اچھا ہے۔ غزلوں میں عطا عابدی اور فضیل جعفری پسند آئے۔ مظہر الزماں خاں کا "آسیب" عمدہ ہے۔

سعود صفوان جاوید، دربھنگہ

● آپ کا اداریہ پڑھا۔ مہاراشٹر کاسمو پولیٹن ایجوکیشن سوسائٹی نے ایک اسکیم بنائی ہے جس میں حاجی غلام اعظم ٹرسٹ کی طرف سے اردو میڈیم سے پڑھنے والے اسٹوڈنٹ کو اسپانسر کیا جائے گا اور ان کی اچھی طرح ٹریننگ کی جائے گی تاکہ وہ عام مقابلہ میں شاندار کامیابی حاصل کر سکیں۔ اس سے دوسرے طالب علموں کو بھی شوق ہوگا کہ وہ اردو میڈیم سے پڑھیں۔ اگر ایسی اسکیم اور علاقوں میں بھی جاری ہو تو بہت اچھی بات ہوگی۔ ہم اسکیم چلانے والوں کو مبارکباد دیتے ہیں۔

ڈاکٹر ایم۔ ایس۔ قریشی، کلکتہ

● آپ کا اداریہ بڑی اہمیت رکھتا ہے لیکن حیف کہ دانشور طبقہ بھی مہر بہ لب ہیں اور عملی طور پر قوم و ملت کے لیے اپنی رگوں میں گرم خون نہیں رکھتے۔ زبان و علم محض تخلیقی سفر سے زندہ نہیں بلکہ تعلیم و تبلیغ اس کی ضامن ہوتی ہے۔ رسائل و اخبارات کا اجرا اور کتابوں کی اشاعت ذہنی تسکین عطا کر سکتی ہے لیکن زبان و ادب کو زندگی نہیں بخش سکتی۔ اس کے لیے تعلیمی تحریک نہایت ضروری ہے جس کا ہمارے یہاں غیر معمولی فقدان ہیں۔ کاش تعلیم یافتہ طبقہ بیدار ہوتا۔

ڈاکٹر ناز قادری، مظفرپور

● آپ کا اداریہ حقائق پر مبنی ہے اور واقعی شمالی ہند کے اردو والوں کی توجہ کا طالب ہے۔ شمالی ہند میں اردو کی جانب بے توجہی کی مثالیں رام پرکاش کپور کے خط (مطبوعہ کہتی ہے خلق خدا) میں بھی ملتی ہیں۔ آپ نے بجا فرمایا ہے کہ مغربی اور جنوبی ہند تعلیم کے میدان میں شمالی ہند سے کہیں آگے ہیں۔ پچھلے سال شولاپور کے طالب علم تنویر منیار نے اردو ذریعہ تعلیم سے ایس ایس سی بورڈ مہاراشٹر کے امتحان میں امتیازی کامیابی حاصل کی تھی۔ اب کی بار مارچ ۱۹۹۹ء میں منعقدہ ایس ایس سی بورڈ کے امتحان میں پونے کے طالب علم بلال اقبال نے اردو ذریعہ تعلیم سے سارے مہاراشٹر میں امتیازی کامیابی حاصل کی ہے۔ آپ کا یہ خیال بھی درست ہے کہ شمالی ہند کے مقابلے جنوبی ہند میں اردو زبان کی تعلیم و فروغ کے زیادہ اسباب مہیا ہیں۔ اس سلسلے میں ادارہ سیاست کے زیر اہتمام قائم کردہ ادبی ٹرسٹ، محبوب حسین جگر ایجوکیشنل ٹرسٹ اور ادارہ ادبیات اردو کی خدمات اور ان کی نگرانی میں منعقد کیے جانے والے اردو امتحانات واقعی قابل قدر و تحسین ہیں۔

شاغل ادیب، حیدر آباد

● جون کے شمارہ میں آجکل کی فائل سے محمد رضا انصاری کا ہفتہ وار طلسم، لکھنؤ کے بارے میں مضمون خاصے کی چیز ہے۔ انصاری صاحب نے آجکل کے جون ۱۹۵۱ء کے شمارہ میں شائع ہونے والے اس مضمون میں تحریر کیا تھا کہ "طلسم" کا پہلا پرچہ ۲۵؍ جولائی ۱۸۵۶ء کو شائع ہوا تھا اور اس کی مکمل فائل مولانا عبدالباری صاحب مرحوم کے ذاتی کتب خانہ میں محفوظ ہے۔

تازہ ترین مصدقہ اطلاعات کے مطابق اب طلسم کی یہی مکمل فائل علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے کتب خانہ میں محفوظ ہے۔ ۱۹۴۷ء کے سیاسی انقلاب کے زیر اثر فرنگی محلیوں کی ایک بہت بڑی تعداد نے ترک سکونت کیا اور انہیں اثرات کے پس منظر میں علمائے فرنگی محل کی کتابوں کا ذاتی ذخیرہ بھی نااہلوں اور مفاد پرستوں کے ہاتھوں نہ جانے کہاں کہاں فروخت ہوا اور نہ جانے کس کس کے ہاتھ لگا۔

مہاتما گاندھی نے ۱۹۱۸ء اور ۱۹۲۴ء کے درمیان مولانا عبدالباری فرنگی محلی کو جو خطوط لکھے تھے وہ بھی خانوادہ فرنگی محل کی علمی وراثت کا اہم حصہ ہے۔ ورثائے مولانا عبدالباری کے توسط سے یہ لندن پہنچے اور وہاں مشہور نیلام کنندگان "ساوتھ بی" نے ان کو نیلامی پر چڑھا لیا۔ اللہ بھلا کرے لکھنؤ کے مولانا آزاد مہاتما گاندھی اسٹڈی فورم کے اعزازی صدر مسٹر مسعود صدیقی کا جن کی کوششوں سے

انگلستان میں مقیم دو ہندوستانیوں نے ان کو خرید لیا اور اب یہ نہرو میوزیم لائبریری دہلی کا قابل فخر اثاثہ ہیں۔

ایک دوسرے فرنگی محلی مسٹر حیات اللہ انصاری پر بہار اردو اکادمی کے سکریٹری رضوان احمد صاحب کا مضمون اس لیے اہم ہے کہ اس میں وہ باتیں بھی تحریر کی گئی ہیں جن کا حقیقت سے قطعی تعلق نہیں ہے۔ مسٹر رضوان احمد نے تحریر کیا ہے کہ حیات اللہ صاحب دس برس سابرمتی آشرم میں رہے ہیں۔ دس برس تو درکنار وہ تو ایک برس بھی سابرمتی آشرم میں نہیں رہے۔ اس کی تصدیق قومی آواز میں ان کے رفیق اور ان کے بعد اس کے چیف ایڈیٹر مسٹر عشرت علی صدیقی سے کی جاسکتی ہے۔ مسٹر رضوان احمد نے یہ بھی لکھا ہے کہ مسٹر انصاری اترپردیش کی مجلس قانون ساز کے ایوان بالا کے رکن، راجیہ سبھا کے ممبر رہنے کے علاوہ پانچ برس تک لوک سبھا کے ممبر رہے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ حیات اللہ انصاری صاحب ۱۹۵۷ء میں بارہ بنکی سے لوک سبھا کا الیکشن لڑے تھے۔ اس الیکشن میں ان کو شکست ہی نہیں ہوئی تھی، ان کی ضمانت بھی ضبط ہوگئی تھی۔ یہ پہلا اور آخری الیکشن تھا جو انہوں نے لڑا تھا اور جس میں ان کی شکست ہوئی تھی وہ لوک سبھا کے ممبر کبھی نہیں رہے۔

مسٹر احمد نے لکھا ہے کہ قومی آواز کے مینیجنگ ڈائرکٹر صلاح اور مشورے کے لیے ان کے کمرے میں آجایا کرتے تھے۔ اس موقع پر بھی ان کو اطلاعات فراہم کرنے والے نے گمراہ کیا ہے یا انہوں نے سوچ سمجھ کر غلط بیانی سے کام لیا ہے۔ یہ ان دنوں کا ذکر ہے جب مسٹر اما شنکر دکشت کمپنی کے مینیجنگ ڈائرکٹر ہوا کرتے تھے۔ دکشت جی چپراسی کے ذریعہ انصاری صاحب کو پیغام بھیجتے تھے کہ اگر ان کو (انصاری صاحب) فرصت ہو تو وہ (دکشت جی) ان سے ملاقات کرنے آجائیں۔ جواب میں حیات اللہ صاحب خود ان سے ملاقات کرنے کے چلے جاتے تھے۔ یہ معاملہ اس زمانہ کی تہذیب کا ہے نہ کہ حیات اللہ انصاری صاحب اور اوما شنکر دکشت صاحب کی عظمت یا اناکا۔

حیات اللہ انصاری صاحب نے فرنگی محل کے مدرسہ نظامیہ سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد اپنے ایک عزیز مولوی وحید الحق انصاری فرنگی محلی سے انگریزی پڑھی اور گورنمنٹ جبلی انٹر میڈیٹ کالج لکھنؤ میں داخلہ لیا اور عصری مضامین سے انٹر میڈیٹ پاس کر کے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی اے پاس کیا۔ مسٹر رضوان احمد کے مضمون میں یہ کڑی غائب ہے۔

محمد لطیف صدیقی، لکھنؤ

● زیر نظر شمارہ کے مقالات پڑھ کر مزہ آگیا۔ خاص کر ڈاکٹر پریتم سینی کے مقالے نے تو بے حد متاثر کیا۔ اس میں دو رائے نہیں کہ غالب کے فارسی کلام کا محاسبہ پوری توجہ اور غور و فکر سے کرنے کی ضرورت ہے۔ اردو بستی اس نایاب خزانے سے ہنوز محروم ہے۔ اس میں شک کی گنجائش نہیں کہ مذکورہ کلام موصوف کے اردو کلام سے کہیں بہتر ثابت ہوگا۔ ڈاکٹر مظفر حنفی، پروفیسر ساجد زیدی اور کالی داس گپتا رضا کے مضامین بھی لائق مطالعہ ہیں۔ دو افسانے پڑھنے کے بعد افسانہ "آسیب" نے بور کیا۔ غزلیات میں چند شعر پسند آئے۔

بھگوان داس اعجاز، نئی دہلی

● اکثر 'آجکل' کے کالم اداریہ میں اردو کی خستہ حالی کا ذکر پڑھتا ہوں اور افسوس کرتا ہوں۔ یہ درست ہے کہ تعلیمی اور معاشی وسائل میں آگے بڑھ گئے ہو تو اوروں کو بھی آگے بڑھاؤ۔ ضلع بھوجپور میں ایک واحد گرلس اسکول ۲۰ برس سے رواں ہے اور لوگوں کے تعاون سے ایک منزل کی طرف گامزن ہے۔ اور اردو تعلیم کی طرف خاص توجہ ہے۔ اس کا واحد مقصد ہے کہ جو پڑھی لکھی لڑکیاں ہیں دوسروں کو بھی اردو کی تعلیم دیں۔

محمد علاؤالدین عالم، آرہ

● آپ کے زمانے میں چھوٹے چھوٹے اور کم وزنی نام چھپنے سے رہے۔ آپ کے یہاں معیار کا بھی عجیب مفروضہ ہے۔ معیار تو ادیب شاعر بس آپ ہی سے سیکھ سکتے ہیں۔ بڑے لوگوں کی معمولی اور چھوٹی چیزیں بھی شاہکار ہو جاتی ہیں اور چھوٹے لوگوں کی معیاری اور بڑی چیزیں بے کار ہو جاتی ہیں۔ آخر آپ جیسے Gray haired لوگ کب تک ادب میں یہ سب چلاتے رہیں گے۔ اب آپ لوگ زوال کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ کم سے کم اب بھی تو نئی نسل کے تئیں نیت صاف کر لیجئے۔ ورنہ مصلحت آمیز معیار سے لدے پھدے جسم کو وہ لوگ ہاتھ بھی نہیں لگائیں گے جن کی ادبی دکانیاں آنکھیں بند کر کے شائع کر رہے ہیں۔ ادب میں ناموں کو اہمیت دینا اور تخلیقات کو ذیلی چیز سمجھنا بہت ہی خطرناک ذہنیت ہے۔ آپ چھوٹے لکھنے والوں کی تخلیقات پڑھتے بھی نہیں ہیں۔ یہ سوچ کر کہ شاید کہیں سے گوہر نایاب نکل آئے۔ یہ بہت بڑی زیادتی ہے۔ آپ لوگ ادب کے لیے نہیں صرف مشاہروں کے لیے کام کر رہے ہیں یا کچھ موٹے اور بھاری بھرکم لوگوں کو خوش کرنے کے لیے۔

نسیم احمد نسیم، بتیا

● اداریہ سے اس بات کی واقفیت ملی کہ اردو داں طالب علموں کے فروغ کے لیے عملی جامہ پہنانا شروع ہو گیا ہے جو بلاشبہ بہت خوشی کی بات ہے۔ اب بات صرف مفروضے اور پند و نصیحت تک ہی محدود نہ رہی۔

مقالات بڑے جامع و معلوماتی ہیں لیکن یہ احساس ہوتا ہے کہ موضوعات گھسے پٹے ہیں۔ مقالہ نویسوں کو چاہئے کہ نئے نئے موضوعات بھی تلاش کریں۔ میرا مشورہ ہے کہ معاملات پر اچھے اچھے مقالات تخلیق و ترتیب دیے جاسکتے ہیں مثلاً حسب حصص مچھلی کیسے تقسیم کی جائے، آم کیسے تقسیم کیے جائیں، غلہ کس طرح بانٹا جائے کیونکہ لوگ انہیں یکسر فراموش کیے ہوئے ہیں۔ مقرر و واعظ وضو اور نماز پر تو خوب خوب پند و نصیحت کرتے ہیں لیکن اکل و شرب پر لب کشائی کی ہمت نہیں کرتے شاید انہیں اپنی گدی پھسلتی نظر آتی ہے۔

عبداللہ حسینی، بیگوسرائے

● پریتم سینی صاحب نے غالب کے فارسی کلام کو فکر و فن کا اعلا نمونہ قرار دے کر اور جناب مظفر حنفی نے اردو کلام کا تجزیہ کر کے بہترین تحریریں پڑھنے کا موقع عنایت کیا۔ زاہدہ زیدی صاحبہ نے "غالب کے تصور غم" کی نشاندہی کرنے میں بڑی چابک دستی کا ثبوت دیا ہے تو مشہور محقق کالی داس گپتا رضا نے "مثنوی چراغ دیر" کا اردو ترجمہ کر کے اپنی شعر فہمی کا سکہ جمادیا ہے۔ رضا صاحب کی "دیوان غالب کامل" پر احمد محفوظ صاحب کا تبصرہ پڑھ کر رضا صاحب کی تحقیقی بصیرت اور ان کی غالب سے بے پناہ دلچسپی کا اندازہ ہوا۔

افسانوں میں کشور آرا کا 'یوں نہ تھا' اور نشاط اسلم کا 'نروان' کافی پسند آیا۔ آخر الذکر افسانہ کا ہیرو بشیر ہمیں ہر جگہ چلتا پھرتا اور نامساعد حالات کا ہمت اور مستعدی کے ساتھ مقابلہ کرتا ہوا نظر آتا ہے، جو ساری عمر محنت مشقت کر کے آخر کار جاں بحق ہو جاتا ہے۔

اداریہ میں آپ نے مسلمانوں کی جن کمزوریوں کی شکایت کی ہے وہ اب ایک متعدی مرض کی حیثیت اختیار کر گئی ہیں۔ کاش کہ شمالی ہند کے کچھ باہمت اور صاحب خیر حضرات ان بے روحوں میں جان ڈال سکتے! رام پرکاش کپور درگ نے مفت اردو پڑھانے کا بیڑا اٹھا کر جس تلخ تجربہ سے دوچار ہوئے وہ بڑا عبرت انگیز ہے۔ بہرحال نیکی کر دریا میں ڈال کی آج سخت ضرورت ہے جسے آپ نے اداریہ میں ولولہ انگیز انداز میں بیان کیا ہے۔

اختر الزماں، اعظم گڑھ

● ڈاکٹر پریتم سینی کا مضمون 'غالب کے تنہائے گفتنی' غالب کے فارسی کلام کے مضمون نگار کے شغف اور مطالعہ کا ثبوت ہے۔

دیگر مضامین میں "غالب کا تصور غم" از ساجدہ زیدی باعتبار موضوع پرانا ہونے کے باوجود نیا زاویہ نگاہ پیش کرتا ہے اور "مثنوی چراغ دیر" از کالی داس گپتا رضا معلومات میں اضافے کا باعث ہے۔

اسد الزماں، کلکتہ

ترتیب

ایک بین الاقوامی ادبی اور ثقافتی ماہنامہ

آجکل

نئی دہلی

ISSN 0971 - 846 X

ایڈیٹر
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون: 3386994

اسسٹنٹ ایڈیٹر
ابرار رحمانی
فون: 3386789

سب ایڈیٹر
محمد کاظم

جلد: ۵۸ شمارہ: ۳

اکتوبر ۱۹۹۹ء اشون۔کارتک شک ۱۹۲۰

کمپوزنگ: افتخار احمد خاں
سرورق: سنجیو شاسوتی

جوائنٹ ڈائرکٹر (پروڈکشن): ڈی این گاندھی
بزنس منیجر: شکنتلا
منیجر اشتہارات: کے ایس جگن ناتھ راؤ

فی شمارہ: سات روپے سالانہ: ۷۰/روپے
دو سال کے لیے ۱۳۵/روپے
تین سال کے لیے ۱۹۰/روپے

رسالہ سے متعلق استفسار اور شکایتیں. سرکولیشن منیجر 'آجکل'
ایسٹ بلاک ۴، لیول ۵، آر۔کے پورم، نئی دہلی۔۱۱۰۰۶۶

خریداری اور اشتہار کے لیے منی آرڈر، چیک، ڈرافٹ، پوسٹل آرڈر پر لکھیں
ڈائرکٹر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی۔۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر 'آجکل' (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی۔۱

آہ حکیم صاحب!

کیسے سمجھوں کہ ایک انسان مرگیا

حکیم عبدالحمید صاحب اب مرحومین کی صف میں شامل ہوگئے ہیں۔ جگہ جگہ ان کے لیے تعزیتی جلسے ہو رہے ہیں۔ لوگ ان کے کارناموں کو یاد کرکے انہیں خراج عقیدت پیش کر رہے ہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ چیزیں تو انسانوں کے مرنے پر کی جاتی ہیں جب کہ حکیم صاحب کی وفات کے بعد انہیں خراج عقیدت کیوں پیش کیا جارہا ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ وہ بھی انسان تھے۔ عظیم انسان تھے اس لیے ایسا کرنا ناگزیر ہے۔ جی ہاں آپ صحیح کہتے ہیں۔ لیکن میرا معاملہ یہ ہے کہ جتنا جتنا میں ان کی شخصیت پر غور کرتا ہوں وہ مجھے انسانی صفت اور سرشت سے عاری نظر آتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ جسم خاکی لے کر پیدا ہوئے تھے۔ لیکن اس خاکی کا خمیر جن اوصاف سے بنا تھا وہ انسانی خصلت، جبلت سے کوئی واسطہ نہیں رکھتیں۔ میرا اپنا خیال ہے کہ ذات حق نے انہیں تمام ملکوتی صفات سے مملو کر کے انسانی جسم میں اس دنیا میں ایک خاص مقصد کے لیے بھیجا تھا اور جب اس مقصد کی تکمیل ہوگئی تو انہیں اپنے پاس بلالیا۔ اب فرشتے کے اس دنیا سے پردہ کرنے پر سارے تعزیتی کلمات بے معنی ہو جاتے ہیں۔

کچھ لوگوں نے انہیں سرسید ثانی کا لقب دیا۔ کسی نے ایک قلب میں سرسید شاہجہاں اور ابن سینا کی روح کو یکجا لے کر پیدا ہونے والا بتایا۔ کچھ نے اس بات پر اعتراض کیا کہ انہیں سرسید ثانی کا لقب دینا اس لیے مناسب نہیں کہ حکیم صاحب نے کوئی تحریری اثاثہ نہیں چھوڑا جو آنے والی نسلوں کو تحریک دے سکے۔ الغرض اپنی اپنی سمجھ سے ہر شخص انہیں طرح طرح کے خطابات سے نوازرہا ہے۔

میرے نزدیک انہیں انساں نہ سمجھنے کے بہت سے جواز ہیں۔ جو ان کے قریب رہے ہیں، جنہوں نے ملاقاتیں کی ہیں، انہیں جانا ہے وہ اس بات کی گواہی دے سکتے ہیں کہ قبلہ کو کبھی غصہ نہیں آیا۔ قبلہ کبھی اپنی تعریف اور ستائش سے خوش نہیں ہوئے۔ انہوں نے کبھی کسی کی نہ برائی کی نہ چاہا، کبھی کسی سے حسد نہیں کیا، کبھی قہقہہ نہیں لگایا، کبھی کسی سے بغض نہیں رکھا، کینہ پروری نہیں کی، نفاق کا ان کے دل میں گزر نہیں تھا، ریاکاری سے وہ کوسوں دور تھے، کبھی چغلی نہیں کھائی، کبھی غیبت نہیں کی، کسی بات پر جھنجھلائے نہیں، کسی کو بھی سخت سست نہیں کہا، کسی پر سختی نہیں کی، کسی کا مذاق نہیں اڑایا، کسی پر طنز نہیں کیا، کبھی اپنے بارے میں ڈینگ نہیں ہانکی، کسی سے اپنی بڑائی نہیں کی، کبھی کسی چیز کی ہوس نہیں کی، غرضیکہ وہ سبھی چیزیں جو انسانوں کی سرشت میں داخل ہیں، ان میں سے کون سی چیز ان میں پائی جاتی تھی۔ انسان تو اسفل اور اعلیٰ دونوں طرح کی خصوصیت کا حامل ہوتا ہے جس میں ارذل ہونے کی کوئی صفت نہ ہو اس کی زندگی انسان کی نہیں صرف فرشتے کی ہو سکتی ہے۔ جسے اللہ نے پیدا کرنے کے بعد ایک خاص کام میں لگادیا ہے اور وہ بس اپنے کام میں ہی مشغول رہتا ہے۔ اگر ان کے اندر درد دل نہیں ہوتا تو کروبیاں ہی سمجھے جاتے۔

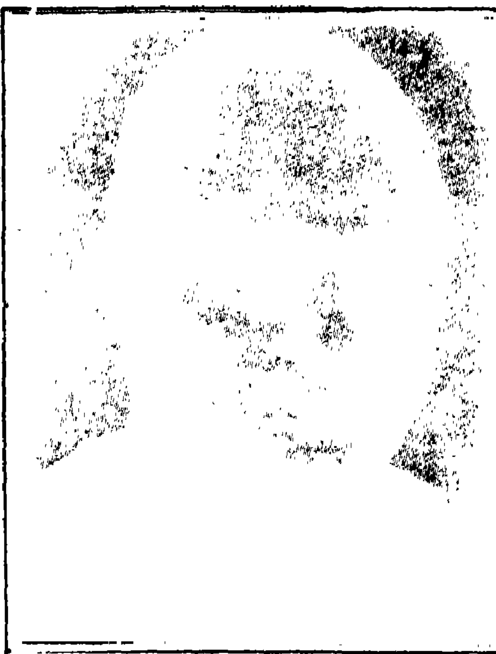
میں جب تمدن عالم کی تاریخ پر نظر ڈالتا ہوں تو تاریخ کے پردے پر ابتدائے آفرینش سے لے کر آج تک جتنی بھی برگزیدہ اور ممتاز شخصیتیں گزری ہیں۔ مجھے حکیم صاحب کی شخصیت ان سب سے منفرد اور سب سے انوکھی دکھائی دیتی ہے۔ ان ممتاز شخصیتوں میں سے کوئی بھی ہو، فلسفی ہو، متکلم ہو، حکیم ہو، مبلغ ہو، ناصح ہو، سائنسداں ہو، سیاست داں ہو، معمار ہو، آرٹسٹ ہو، شاعر ہو یا ادیب ہو یا کوئی بھی ہو، کوئی عظیم شخصیت ایسی نہیں گزری جس کی مخالفت نہ کی گئی ہو، جس کے کارناموں پر تنقید نہ کی گئی ہو، جس کی عظمت پر دھبا لگانے کی کوشش نہ کی گئی ہو، جس کے رقیب یا حاسد نہ ہوئے ہوں، جس کے خلاف سازش نہ کی گئی ہو، لیکن حکیم صاحب کی نہ تو کسی نے کبھی مخالفت کی، نہ ان کی ذات سے کبھی فتنہ کھڑا ہوا، نہ ان کے کسی کام پر کسی نے تنقید کی وہ تو اتنے بے ضرر تھے کہ ان سے کسی نے کبھی حسد بھی نہیں کیا۔ کسی نے کوئی بغض بھی نہیں رکھا۔ اس لیے ایسی انوکھی شخصیت جو اپنے آپ میں دنیا میں منفرد ہو، اس کا مقابلہ کسی سے بھی کرنا، خود ان کی معصوم شخصیت کو مجروح کرنا ہے۔

لیکن ایسا کیسے ممکن ہوا کہ وہ اتنے بڑے بڑے کارنامے انجام دے گئے اور کسی نے ان کی مخالفت نہیں کی، اب یہیں سے ان کی ملکوتی صفت شروع ہوتی ہے۔ اللہ نے انہیں سماجی قوت بھی دی، ہاتھوں میں طاقت بھی دی، آنکھوں میں بصیرت بھی دی، جھکی ہوئی نگاہوں کو دور اندیشی سے بھر دیا لیکن ان کی قوت گویائی سلب کرلی، وہ

شخص جو ہنگاموں میں، تعمیری کاموں میں ہمہ وقت مصروف رہا۔ مشغول رہا۔ وہ کبھی زبان سے کچھ بولا ہی نہیں، میرا اپنا خیال ہے کہ ۹۱ سال کی عمر میں ان کی بولنے کی مدت ۹۰ گھنٹے بھی نہیں رہی ہوگی اور یہ ۹۰ گھنٹے بھی ۵۔ ۷ لاکھ سے زائد مریضوں کا حال دریافت کرنے یا مشورہ کے وقت دبی زبان سے کچھ الفاظ ادا کرنے میں ہی صرف ہوئے ہوں گے۔ وہ کبھی کچھ بولتے ہی نہیں تھے بس خاموشی سے سنتے رہتے تھے، پس معلوم ہوا کہ زبان ہی وہ شے ہے جس کے استعمال سے ہر قسم کے شر کے سوتے پھوٹتے ہیں اور جس نے زبان کا استعمال ہی نہیں کیا اس کی مخالفت کوئی کیسے کر سکتا ہے۔

ایک ایسا فقیر منش انسان، جس کی سادگی، جس کی فقیری، جس کی نفس کشی، خلفائے راشدین کی یاد تازہ کرتی ہے جس کے دم سے لاکھوں افراد عیش وعشرت و فراغت کی زندگی گزار رہے ہیں، جن کے گھروں میں مرغن غذائیں کھائی جارہی ہیں، اس نے زندگی میں بھی کبھی مرغن غذا کھائی ہی نہیں۔ دہلی میں رہتے ہوئے بھی جس نے کبھی بریانی نہیں کھائی، جس کی غذا بہ ضرورت زندگی اتنی مختصر اور سادہ ہوتی کہ شاید ہم جیسے لوگ اگر دس دن بھی کھالیں تو کمزوری کی وجہ سے بستر سے نہ اٹھ سکیں، جو اپنے کپڑے خود دھوتا، عالیشان عمارتیں تعمیر کرنے کے بعد خود فرش پر بوریا نشین رہتا، اپنے ہاتھوں سے خود اپنے پھٹے ہوئے کپڑوں میں پیوند لگاتا، جس نے پچھلے آٹھ دس سالوں سے کوئی نیا کپڑا نہیں زیب تن کیا، پھٹے ہوئے کپڑے کے جوتے پہنتا، جس کا نفس ہر دنیاوی خواہش سے خالی تھا ایسے فقیر ایسے غنی کی کوئی کیا مخالفت کرتا، اور وہ شخص بھی کون تھا، وہ جس کا شمار ہندوستان کے پچاس دولت مندوں میں ہوتا تھا۔ آج سے ۷۰۔ ۸۰ سال قبل فٹ پاتھ پر یا چھوٹی سی جگہ پر چند شیشیاں لگانے والا شخص، کون کہہ سکتا تھا کہ ہندوستان کے پچاس بڑے دولت مندوں میں اس کا شمار ہونے لگے گا اور وہ جسے آج کے تعلیمی معیار سے 'امّی' ہی کہا جاسکتا ہے۔ وہ یونیورسٹی اور نہ جانے کتنے تحقیقی ادارے قائم کرے گا، مشیت ایزدی اس کے شامل حال تھی۔ اللہ نے دولت سے نوازا اور اس نے اپنی ساری دولت قوم پر قوم کی تعلیم پر، احیائے طب پر، احیائے علوم کے لیے وقف کر دیا۔

اس نے قوم کی زبوں حالی پر کبھی ماتم وشیون نہیں کیا، کبھی کف افسوس نہیں ملا، کبھی کسی سے یہ بھی نہیں کہا کہ لوگو آؤ میں نے تمہارے لیے یونیورسٹی قائم کر دی ہے، آؤ تعلیم حاصل کرو اور آگے بڑھو، اس نے کبھی تعلیمی کارواں نہیں نکالا، اس کے پاس ان چیزوں کی فرصت ہی نہیں تھی، اس نے تو کسی کو نصیحت بھی نہیں کی، کبھی کوئی قافلہ نہیں بنایا، بس اکیلا ہی چلتا رہا۔ چند رفقاء اور مشیر کار ضرور تھے اور وہ آگے بڑھتا ہی گیا کبھی پیچھے پلٹ کر نہیں دیکھا۔ ماضی کے اوراق نہیں دہرائے، اس کے لیے یہ وقت کا زیاں تھا، بس دماغ کا کمپیوٹر ہر وقت چلتا رہتا، نہ جانے اس نے قوم کی نبض کب دیکھی، کب اس کو قوم کی بیماریوں کا کشف ہوا کیونکہ اوائل عمری سے ہی وہ اپنی دھن اور اپنی لگن میں لگا رہا، ایسے اشخاص کہیں صدیوں میں، ہزاروں برسوں میں پیدا ہوتے ہیں اور انہیں کے لیے نرگس اپنی بے نوری پر روتی رہتی ہے، انہوں نے کبھی کسی سے اپنی خواہش کا اظہار کیا تھا کہ ابوالکلام بہت ہوتے ہیں، ابوالفصاحت بھی کئی ہیں، میں ابوالعمل بنوں گا۔ اور ابوالعمل بننے کی خواہش ان کی زندگی کے ساتھ آگے ہی بڑھتی گئی۔ ادارے پر ادارے قائم ہوتے رہے۔ ایک ادارہ قائم ہوتے ہی دوسرے کا منصوبہ بن جاتا۔ انہوں نے دکھادیا کہ نیک خواہشات اگر غرض سے خالی ہوں تو ان کی تکمیل کیسے ہوتی ہے۔



۱۴/ستمبر ۱۹۰۸ء ---- ۲۲/جولائی ۱۹۹۹ء

(شب جمعہ ۹/ربیع الاول ۱۴۲۰ھ)

صوفیوں کے نزدیک زمانہ کبھی ابدال اور قطب سے خالی نہیں ہوتا وہ اس صدی کے نہیں بلکہ پندرہویں صدی کے بعد سے اب تک مشرق میں احیائے علوم کے سب سے بڑے قطب تھے۔ یقیناً یہ دنیا ایسے اقطاب سے خالی نہیں ہوتی لیکن وہ ہماری نظروں سے پوشیدہ ہوتے ہیں۔ کیونکہ خاتم النبین تو صرف رحمت للعالمین تھے۔ اور کوئی تو میدان عمل میں آخری انسان ہو ہی نہیں سکتا۔ مجھے صرف ان لوگوں کی اس اندھی عقیدت پر افسوس ہوتا ہے جو سمجھتے ہیں اب کوئی دوسرا سرسید نہیں ہو سکتا، ہاں سرسید کو انگریزی تعلیم کی طرف قوم کو راغب کرنے کا اولین سہرا ضرور جاتا ہے، وہ اس میدان میں اول ہیں، لیکن ان کے بعد کوئی ان سے آگے نہیں بڑھ سکتا، یہ کہنا ہی غلط ہے، اگر ایسا ہونا ممکن ہوتا تو یہ دنیا جامد ہو جاتی۔ میں اس عظیم فقیر معمار قوم کے بارے میں کیا کہوں، مجھے سپریم کورٹ کے سابق جسٹس ایچ آر کھنہ کا جملہ یاد آرہا ہے جو انہوں نے ندائے ملت کے خصوصی شمارے میں لکھا ہے "ہم لوگ جب کشمیر جاتے ہیں تو نند رشی کے درشن کرتے ہیں اور دلی میں زندہ رشی قبلہ حکیم صاحب کے" ہم نا تم کتنا ہیں اب اس زندہ رشی کے دنیا سے پردہ کرنے پر" میں نے کفن زیب تن کیے ان کا نورانی چہرہ جب دیکھا مجھے محسوس ہوا جیسے وہ کہہ رہے ہوں "اٹھو کہ قومیں تحریروں سے نہیں، باتوں سے نہیں بلکہ عمل سے آگے بڑھتی ہیں" خدا انہیں غریق رحمت کرے، اور پسماندگان کو صبر جمیل نیز ان کے نقش قدم پر چلنے اور آگے بڑھنے کی توفیق دے، آمین۔

م۔ ر۔ ف

☆☆☆

رتن سنگھ



کتھا سرت ساگر کی کہانیاں

کشمیری شاعر سوم دیو کی تصنیف 'کتھا سرت ساگر کی کہانی' کتھا سرت ساگر سے زیادہ پرانی ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ ان کہانیوں کا آغاز زندگی کے آغاز سے ہوتا ہے تو زیادہ مناسب ہوگا۔

کتھا سرت ساگر کے معنی ہیں کہانیوں کی وہ ندی جو سمندر بن گئی یا کہانیوں کا وہ سمندر جس میں تمام ندیاں آکر ملتی ہیں۔ اس اعتبار سے اس کتاب کا عنوان ہی اس کتاب کی عظمت کی کہانی بیان کر رہا ہے۔

لفظ سرت کے معنی ہیں ندی اور ندی جس زمین پر بہتی ہے اس میں دونوں طرف سے چھوٹی چھوٹی ندیاں، نالے آکر ملتے ہیں، پہاڑوں کی بلندیوں سے آبشار اس میں گرتے ہیں۔ کئی جگہوں پر زمین کے اندر سے چشمے پھوٹتے ہیں اور پانی ندی میں مل جاتا ہے۔ اس طرح پانی کی چند بوندیں جو ایک پتلی سی لکیر کی صورت میں بہہ نکلی تھیں، چاروں طرف سے پانی حاصل کر کے ندی بن جاتی ہیں۔ ندی جس کے کنارے بسی زندگی، اس کے اندر کل کل بہہ رہے پانی کی طرح اٹھکھیلیاں کرتی ہے۔

یہی حال کہانی کا ہے۔ زندگی کے تمام حقائق اور رموز کو اپنے اندر سموئے جب کہانی بولتی ہے، آسمان کی بلندیوں سے پرے پرواز کرتی ہوئی جب وہ پنکھ تولتی ہے تو انسانی دل سے گہرے سمندر کے ایسے ایسے راز کھولتی ہے کہ انسان اپنی ہی فطرت کی سیپیوں میں موتیوں کی چمک دمک کو دیکھ کر دنگ رہ جاتا ہے اور کبھی دل کے نہاں خانوں میں چھپے اندھیروں سے شرمسار ہو کر سنگ ہو جاتا ہے، تنگ ہو جاتا ہے، خود اپنے ہی سامنے تنگ ہو جاتا ہے۔

سوم دیو نے کتھا سرت ساگر میں ایسی ہی کہانیاں قلم بند کی ہیں۔ ان کہانیوں کی کہانی لکھتے ہوئے وہ خود کہتے ہیں کہ یہ کہانیاں "برہت کتھا سار سیہ سنگرہ رچیامہم" یعنی یہ کہانیاں برہت کتھا کا نچوڑ ہیں اور انہیں دوبارہ نئی شکل میں پیش کرتے ہوئے انہوں نے یہ احتیاط برتی ہے کہ کہانی بیان کرتے ہوئے اصل، اصل ہی رہے۔ یہاں تک کہ ان کا شاعرانہ تخیل بھی کہانی کے مرکزی خیال کے قریب سے قریب تر رہتا ہے اور اس طرح پرانی برہت کتھاؤں کی موتیوں سی چمک دمک برقرار رہتی ہے۔

آدرش نگر، نربدا روڈ، جبل پور

یہ برہت کتھائیں پہلی یا دوسری صدی میں گناڈ نام کے کتھاکار نے دکن کے ساتویں راجاؤں کے دور حکومت میں بیان کی تھیں۔ اس وقت آندھرا کا علاقہ تجارت کا بہت بڑا مرکز تھا، جہاں دور دراز ممالک کے بیوپاری اکٹھے ہوتے تھے۔ اس لیے مختلف افراد کے زندگی کے مجموعی تجربات کا کہانیوں کے سانچے میں ڈھل جانا ایک قدرتی امر تھا۔ ایک پراکرت بھاشا کے گرنتھ میں برہت کتھا کی تعریف میں کہا گیا ہے کہ یہ برہت کتھا علم کی دیوی مجسم سرسوتی ہے اور اس کا مصنف گناڈ خود سرشٹی کے خالق برہما کا روپ ہیں۔ یہ برہت کتھا کلاؤں کی ایسی کمان ہے جس کو پڑھ کر شعرا حضرات مستفید ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جب برہما خود گناڈ کے بارے میں ڈھل کر ان کہانیوں کو کہہ رہے ہیں تو ان کی تعریف میں کچھ اور مزید کہنے کی گنجائش نہیں رہ جاتی۔ ہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ بنی نوع انسان کے خالق نے، بنی نوع انسان کے مفاد کے لیے ان کہانیوں کی تخلیق کی ہے۔

ان برہت کتھاؤں کے بارے میں یہ بھی تسلیم کیا جاتا ہے کہ موجودہ شکل میں آنے سے پہلے یہ کتھائیں کام کتھاؤں کی شکل میں محفوظ تھیں۔ ایسا بھی کہا جاتا ہے کہ ایک بار دیولوک میں پاروتی نے اپنے شوہر شیوجی مہاراج سے من بہلانے کے لیے کہا کہ وہ ان کو کہانی سنائیں اور شیوجی نے پاروتی کی بات مان کر انہیں یہ کہانیاں سنائی تھیں۔ شیوجی نے تو پاروتی کو یہ کہانیاں پورے تخلیے میں یعنی اکیلے میں سنائی تھیں۔ بلکہ پاروتی نے تو پہلے سے یہ تک حکم کر دیا تھا کہ جب تک وہ کہانی سنتی رہیں، یا جب تک کہانی چلتی رہے، تب تک کوئی بھی اندر نہ آئے۔ دراصل کہانی سنتے وقت وہ نہیں چاہتی تھیں کہ کوئی خلل پڑے اور کہانی سنانے اور سننے والے کی توجہ بٹ جائے لیکن ہوا یہ کہ شیوجی کا ایک گن یا قریبی خادم پشپ دت دیو شکتی سے اندر پہنچ گیا۔ ہوا یہ کہ جب دوارپال نے اسے یہ کہہ کر اندر جانے سے روکا کہ شیوجی مہاراج، پاروتی جی کو کہانی سنا رہے ہیں تو اس کے اندر بھی کہانی سننے کی خواہش پیدا ہوئی اور وہ خود کو اندر جانے سے روک نہ سکا اور اس طرح اس نے وہ کہانیاں سن کر اپنی بیوی جیہ کو جا کر سنائیں۔ جیہ نے یہ کہانیاں اپنی کئی دوسری سہیلیوں کو سنائیں۔ اس طرح ہوتے ہوتے جب یہ کہانی پاروتی تک دوبارہ پہنچی تو پاروتی نے ناراضگی ظاہر کرتے ہوئے شیوجی سے کہا کہ آپ

نے جو کہانیاں اس دن مجھے سنائی تھیں وہ نئی نہیں تھیں، انہیں تو پشپ دت کی بیوی جیہ پہلے سے جانتی ہے۔ پوری تفتیش کرنے پر جب یہ اصلیت کھلی کہ پشپ دت نے چوری چوری یہ کہانیاں سن لی تھیں تو پاروتی کو بہت غصہ آیا اور انہوں نے ناراض ہو کر اسے دیو لوک سے مرتیو لوک یعنی اس دھرتی پر جنم لینے کا شراپ دے دیا۔ اس طرح یہ کہانیاں دیو لوک سے اس دنیا میں اسی طرح اتر آئیں جس طرح کبھی گنگا، زمین پر آکر بہنے لگی تھی۔ بس پھر کیا تھا، گناڈ نے ان کتھاؤں کو اپنے جسم کے خون کو سیاہی کے طور پر استعمال کرتے ہوئے ایک لاکھ شلوکوں میں درج کر دیا۔

گناڈ کی خون کی سیاہی سے لکھی ان کہانیوں کو سوم دیو نے کشمیر کی رانی شوریدوتی کے بیوہ ہو جانے پر ان کا من بہلانے کے لیے دوبارہ بیان کیا جو آج کتھاسرت ساگر کی شکل میں ہم تک پہنچی ہیں اور ہمارے لیے ہندوستانی تاریخ، تہذیب و تمدن، صدیوں تک زندگی کا سفر کرتے ہوئے ہندوستانی معاشرے کی ایسی تصویر پیش کرتی ہیں کہ انہیں پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم خود پرانے دور میں پہنچ کر اس وقت کے انسانوں کے ساتھ رہتے ہوئے، اٹھتے بیٹھتے ہوئے اپنی آنکھوں سے ان کی زندگی کے واقعات کی جھلکیاں دیکھ رہے ہوں۔

کتھاسرت ساگر کے اس مختصر سے تعارف میں ہی اچھی کہانی کی تمام خوبیاں چھپی ہوئی ہیں۔ پاروتی کے دل میں اپنی دنیا سے ہٹ کر باقی دنیا کے بارے میں کچھ اور جاننے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ انسان کی اس بنیادی خواہش سے کہانی جنم لیتی ہے۔

شیو کا پاروتی کی خواہش کو مان کر کہانی سنانا بھی ایک فطری جذبہ ہے۔ انسان اپنے تجربات کو دوسروں کے ساتھ بانٹنا چاہتا ہے۔

قاری کے اندر کہانی سننے کی خواہش میں اتنی شدت ہے کہ شیو کا گن، اندر جانے سے روکے جانے کے باوجود دیو شکتی سے اندر جا کر چپکے چپکے کہانی سنتا ہے۔ یعنی انسان کہانی سنے بغیر رہ نہیں سکتا۔

شیو کہانی سنانے میں اور پاروتی کہانی سننے میں اس قدر مگن ہیں، کہانی کے ماحول میں اس قدر ڈوبے ہوئے ہیں کہ ان دونوں کو کسی تیسرے آدمی کے وہاں آجانے کا احساس تک نہیں ہو پاتا۔ اس کا مطلب ہے کہ کہانی سنانے اور کہانی سننے میں مکمل توجہ کی ضرورت ہے۔

کہانی اتنی دلچسپ ہے کہ شیو کی کہی ہوئی کہانی کو سن کر شیو کا گن اپنی بیوی کو سناتا ہے اور اس کی بیوی انہیں اپنی سہیلیوں کو سناتی ہے۔ اس کے معنی ہیں کہ کہانی ایک زبان سے ادا ہو کر، دوسری تک، دوسری سے تیسری تک پہنچتی ہے اور اس طرح یہ سلسلہ نسل در نسل ایک دنیا سے دوسری دنیا، ایک ملک سے دوسرے ملک، ایک قوم سے دوسری قوم تک پہنچنے کی قوت رکھتی ہے۔

اس سلسلے میں کتھاسرت ساگر کے پہلے لمبھک میں یہ کہا گیا ہے کہ شیو کے منہ سے کہی گئی امرت بھری ان کتھاؤں کو جو بھی سنے گا اسے دنیا کی تمام سدھیاں حاصل ہوں گی۔ یعنی ان کہانیوں میں ایسے گن چھپے ہوئے ہیں کہ جن کو دل میں بسا کر عملی زندگی میں ان کا استعمال کرتے ہوئے انسان میں ایسی طاقت آجاتی ہے کہ وہ زندگی کے تمام مراحل سے گزرتا ہوا تمام مسائل کو حل کر کے اپنے لیے سارے سکھ حاصل کر سکتا ہے۔ کوئی دکھ، کوئی دشواری اس کے سامنے رکاوٹ بن کر کھڑی نہیں ہو سکتی۔

اس سلسلے میں کہانی کی مقصدیت کی طرف بھی اس کہانی کی تمہید میں ہی واضح اشارے ملتے ہیں۔ پاروتی جب شیو جی مہاراج سے کہتی ہیں کہ اگر آپ خوش ہیں تو کوئی نئی کہانی سناؤ تو شیو فرماتے ہیں۔ "اے پاروتی تم تو خود ماضی حال اور مستقبل کی تمام باتیں جانتی ہو۔" یعنی تمہارے لیے کوئی کہانی نئی کیسے ہو سکتی ہے! اشارہ صاف ہے کہ انسان کے لیے علم حاصل کرنے کی کوئی حد مقرر نہیں کی جا سکتی۔ علم تو بحر بے کراں ہے۔ علم کی حدیں تو زمین و آسمان کی حدوں سے بھی پرے ہیں۔ شاید کون و مکاں کی تمام حدوں سے آگے نکل جانے کا دوسرا نام ہی علم ہے۔ اسی علم کو حاصل کرنے کے لیے پاروتی کہانی سنانے پر اصرار کرتی ہے۔ سب کچھ جاننے والے قاری کے لیے بھی یہ کہانیاں اہمیت کی حامل ہیں۔ اس نقطے کو ذہن نشیں کر لینے پر کتھاسرت ساگر کی اہمیت کو سمجھا جا سکتا ہے۔ اور چونکہ ان کہانیوں کے واقعات دیو لوک میں بھی رونما ہوتے ہیں، اس دنیا میں بھی اور پاتال میں بھی۔ اس لیے دوسرے لفظوں میں یہ کہانیاں تینوں دنیاؤں کے واقعات کو اپنے اندر سموئے ہیں۔ اس لیے جس گرنتھ میں یہ کہانیاں یکجا کی گئی ہوں، اس کے لیے کتھاسرت ساگر کا نام بے حد مناسب معلوم ہوتا ہے۔

کتھاسرت ساگر کی کہانیوں کے مطالعے سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کہانیوں کا مقصد، فرد کی اپنی ذات کے اندر موجود فطری یا قدرتی طاقتوں کو سمجھانا ہے، انہیں اجاگر کرنا ہے تاکہ انسان اپنی قوتوں کو پہچان کر اپنی ذات کی بہتری کے لیے اور مجموعی طور پر سماجی برتری کے لیے استعمال کر سکے۔

شروع کی کہانیوں میں سب سے پہلے کام یا Sex کی قوت کا ذکر آتا ہے جو انسان کی پیدائش اور نشو و نما کے لیے بنیادی حقیقت ہے۔

اس سے آگے چوتھے ترنگ میں اُپ کوشا کی کتھا میں وارچی جب اُپ کوشا کو ایک نظر دیکھ کر اس پر دل و جان سے فدا ہوتا ہے اور اسے رات کو نیند نہیں آتی تو رات کے آخری پہر آنکھ لگ جانے پر اس کے سپنے میں سفید کپڑوں میں ملبوس ایک خوبصورت عورت آکر اسے بتاتی ہے کہ کوشا کے بارے میں وہ فکر نہ کرے۔ اس کی شادی اسی سے ہونا طے ہے۔ اسے اپنی بات پر یقین دلانے کے لیے وہ عورت کہتی ہے۔ "میں تمہارے اندر موجود سرسوتی ہوں اور میں تمہیں دکھی نہیں دیکھ سکتی۔" عشق کے مسئلے سے قطع نظر اپنے اندر سرسوتی یعنی علم کی دیوی کا موجود ہونا ظاہر کرتا ہے کہ انسان کی اپنی ذات کے اندر تمام علوم موجود ہیں۔ ضرورت ہے تو صرف اتنی کہ انسان اپنے اندر کی اس قوت کو، اس خوبی کو پہچان سکے اور اسے اپنی بہتری کے لیے استعمال کر سکے۔

اس اُپ کوشا نے اپنے اندر کی سرسوتی کو پہچان لیا ہے۔ اپنے اندر کی تمام صلاحیتوں کو جگا لیا ہے اور اسی کی برکت سے حاصل علم و دانش کی مدد سے وہ جب نہایت مشکل مسئلے سے دوچار ہوتی ہے تو وہ ان کا سامنا نہایت خوش اسلوبی سے کر لیتی ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ ایک بار جب اس کا شوہر تپسیا کرنے کے لیے باہر گیا ہوا تھا اور یہ

گنگا میں اشنان کرنے کے لیے جارہی تھی تو راستے میں اسے چار بار سوخ آدمی ملے اور اس کے حسن کو دیکھ کر ان کی نیت خراب ہو گئی۔ اُپ کو شاان چاروں آدمیوں کو ایک ہی رات کے آخری پہر میں تقریباً ایک ہی وقت پر اپنے گھر بلاتی ہے اور کاجل ملے تیل سے ان کے منہ کالے کر کے ایک بڑے سے صندوق میں بند کر کے انہیں راجہ کے روبرو پیش کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ اس طرح وہ چاروں بدنیت آدمی شرمندگی کی ایسی غار میں دھکیل دیئے جاتے ہیں کہ ان کے لیے پناہ کا کوئی راستہ باقی نہیں رہ جاتا۔ اگر اپ کو شاسیانی نہ ہوتی تو وہ چاروں آدمی اس کی آبرو لوٹ کر اسے ذلت کی گہری کھائی میں پھینک دیتے۔

اس کہانی کا تجزیہ کرتے ہوئے اگر آپ غور سے دیکھیں تو ایسا لگے گا کہ جیسے یہ گیارہویں صدی یا ہندوستانی تہذیب کے آغاز کی پہلی یا دوسری صدی کی کہانی نہیں بلکہ یہ آج کے دور کی کہانی ہے۔ کسی بھی خوبصورت عورت کو اکیلا پا کر بار سوخ خاندانوں کے چشم و چراغ آج بھی اس طرح کی بیہودہ حرکت کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں اور اکثر ایسا ہوتا بھی ہے کہ عورت اپنی عصمت کی حفاظت نہیں کر پاتی۔

اس اعتبار سے اس کہانی کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے اور ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ اس کہانی کے اصلی خالق نے انسان کے اندر چھپی شیطانی فطرت کی کتنی سچی عکاسی کی ہے۔

اس طرح ان کہانیوں کا تجزیہ کرتے چلیں تو ایسا ہی ایک اور کتھاسرت ساگر سا کہانیوں کا سمندر تخلیق کرنا پڑے گا۔ جس کا اختتام کہیں نہیں ہو پائے گا۔ کہانیوں کی اس ندی میں لہر کے آگے لہر ہے، اس کے آگے انگنت لہروں کا سلسلہ ہے اور کنارا کہیں نہیں۔ عجیب و غریب واقعات ہیں کہ دل کرتا ہے کہ ہمیں بھی جادوئی کھڑاؤں مل جائے تو ہم بھی ہوا کے دوش پر سوار ہو کر کسی ایسے محل میں پہنچ جائیں جہاں من موہنی صورت والی کوئی حسینہ اپنی نرم و نازک بانہوں میں سمیٹنے کے لیے تیار بیٹھی ہو۔ ابھی ہم اس کے حسن کے طلسمی ماحول سے باہر بھی نہ آپائیں کہ اس محل کی دوسری منزل پر جانے کے لیے دل مچل اٹھے، جہاں جانے کے لیے ہمیں منع کیا گیا ہے۔ لاکھ تک دو کے بعد وہاں جاکر ہمیں کسی چندر لیکھا کے درشن ہوں جو بظاہر لاش بنی بے سدھ لیٹی ہے لیکن چہرے پر زندگی پوری طرح دمکتی ہے۔ اس کے چہرے کے خدوخال کو دیکھ کر ہمیں خیال آجائے کہ راستے میں ملنے والی حسینہ تو محض ایک پڑاؤ تھی۔ ہم نے تو اسی حسینہ کی تلاش میں دور دور تک کے لیے سفر کی صعوبتیں جھیلی ہیں۔

یا پھر ایسا ہو کہ کسی کنک پوری کو ڈھونڈنے کے لیے جب میری ناؤ سمندر کی لہروں میں گھر کر موت کی وادی میں داخل ہی ہونے والی ہو تو اچانک سمندر میں کوئی ٹاپو لہروں کے بیچ سے اوپر ابھر آئے اور اس ٹاپو میں اگے بوڑھے برگد کی داڑھی کا کوئی سرا میرے ہاتھ میں آجائے اور موت کے منہ میں جانے کے بجائے میں خود کو ان پیڑوں کی شاخوں پر محفوظ پاؤں۔ اور پھر بات یہیں پر ہی ختم نہ ہو جائے۔ ہو یہ کہ اچانک میرے کانوں میں پرندوں کی چہچہاہٹ سنائی دے اور غور سے سننے پر پتہ چلے کہ ان میں سے کچھ پرندے انسانوں کی زبان میں باتیں کر رہے ہیں۔ ان کی باتوں کو سنتے سنتے پتہ چلے کہ ان میں سے ایک پرندہ ہر روز کنک پوری کی نگری میں چوگا چگنے کے لیے روز جاتا ہے اور اگلے روز اس کی پیٹھ پر سوار ہو کر میں اپنے سپنوں کی نگری میں پہنچ جاؤں۔

اپنی طرف سے کہانی کی بات ختم کرتے کرتے میں پھر سرت ساگر کی کسی کہانی کے ماحول میں الجھ گیا۔ کتھاسرت ساگر کی کہانیوں کی یہی خوبی ہے کہ وہ زندگی کے ہر موڑ پر، ہر حال میں، ہر وقت چاہے ہم کسی بھی صورت حال سے دوچار ہوں یہ ہمارے ساتھ ساتھ ہولیتی ہیں۔ ان کہانیوں کے واقعات، ان کے کردار، ان کا ماحول ہماری آنکھوں کے سامنے آکر ہمیں اپنی دنیا میں کھینچ کر لے جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کہانیوں کے کردار نئی پوشاکیں پہن کر نئے ماحول میں کبھی عرب کی داستانوں میں دکھائی دے جاتے ہیں اور کبھی ایران و عراق کی حکایتوں میں۔

اپنے ماحول کو یکسر بھول کر جب انسان کہانی کے ماحول میں پہنچ جاتا ہے، کہانی کے ماحول میں سانس لینے لگتا ہے، اس کہانی کو جینے لگتا ہے، اس کا حصہ بن جاتا ہے تو قاری کے لیے وہ لمحہ عرفان کا لمحہ ہوتا ہے۔ اپنے دکھوں کو بھول کر وہ سکھ اور چین محسوس کرتا ہے۔ یا اپنی سکھوں بھری زندگی سے نکل کر کسی من گھڑت کردار کے دکھ کو بھوگتا ہے، اس کے ساتھ مل کر آنسو بہاتا ہے اور پھر جب کہانی کے ختم ہونے پر وہ قاری واپس اپنی دنیا میں لوٹتا ہے تو اس کے ساتھ کہانی کے کرداروں کا تجربہ بھی ہوتا ہے۔ یہ تجربہ اس کی اپنی زندگی کا ایسا حصہ بن جاتا ہے، ایسی دولت بن جاتا ہے، جو وقت ضرورت اس کے کام آتا ہے۔ کتھاسرت ساگر کی کہانیاں ہزاروں سالوں سے اپنے پڑھنے والوں میں یہ دولت بانٹ رہی ہیں۔

تمام جغرافیائی حدوں کو پار کر، تمام ثقافتی رنگوں کے جامے اتار کر انسان تاریخ کے صدیوں لمبے عرصے میں یہ کہانیاں پتہ نہیں کتنے دلوں کی دھڑکن بنیں، سانس بن کر ان کی زندگیوں میں آتی جاتی رہیں، کتنی نسلوں، قوموں اور ملکوں کی تہذیب کا حصہ بن گئیں۔ کہیں ان کہانیوں میں آنے والے ندی، نالوں اور دریاؤں کے نام بدلے گئے، کہیں شہروں کے نام کچھ کے کچھ ہو گئے۔ راوی، چناب، ستلج، گنگا، جمنا، گوداوری، کاویری نام بدل کر دوسرے ملکوں میں بہنے لگیں، اُجین، پاٹلی پتر، وارانسی اور اس طرح اور کتنے ہی ہندوستانی شہروں کے دنیا نے نام بدل دئے، اور کتھاسرت ساگر کی کہانیاں، ندیوں کی صورت نئی دنیا میں نئی زمین کو سیراب کرنے لگیں۔ ابتدائے آفرینش سے آج تک ایسا ہوتا آیا ہے اور جب تک یہ دنیا باقی ہے، بنی نوع انسان کی آنے والی نسلیں ان کہانیوں کے امرت سے مستفید ہوتی رہیں گی۔

کتھاسرت ساگر کی یہ کہانیاں جنہوں نے عالمی سطح پر انسانی معاشرے کو متاثر کیا ہے اور ہر جگہ وہاں کی زندگی کا حصہ بن گئی ہیں، ان کے وجود میں آنے کا بھی ایک جواز ہے۔

یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ ویدوں کی رچنا سے پہلے بھارت ورش میں انسانی عقل و دانش، فکر کی ایسی بلندیوں کو چھو رہی تھی جو نہ صرف کرۂ ارض پر انسانی معاشرے کو ایک صحت مند نظام دینے کے اہل تھی بلکہ اس کی فکر نے فلک کے رموز کو سمجھنے کے لیے چاند اور ستاروں پر بھی کمندیں ڈالنی شروع کر دی تھیں۔ اس عقل و فہم کو جسے دانشور طبقے نے حاصل کر لیا تھا، عام آدمی تک پہنچانے کے لیے کہانی ہی

ذریعہ ترسیل بنی۔

پھر ویدوں کی تخلیق کے بعد جب یہ محسوس کیا گیا کہ سنسکرت میں لکھے ان عظیم گرنتھوں میں چھپی سچائی کو کس طرح عام کیا جائے اور اسے ملک کے گوشے گوشے میں سماج کے ہر فرد تک پہنچایا جائے تو اس مقصد کو پورانک رزمیہ کہانیوں، مضحک کہانیوں اور کتھاؤں نے پورا کیا۔

لیکن پورانک کہانیوں میں، کہانی چوں کہ مذہبی گھیرے سے باہر نہیں پائی گئی، اس لیے ایسی کہانیاں وجود میں آئیں جو سیدھی عوام کی اپنی زندگی اور ان کے مسائل کا احاطہ کرتی تھیں۔ ہر کہانی میں عملی زندگی کے لیے کوئی نہ کوئی پیغام تھا۔ ہت اپدیش کا تو عنوان ہی ظاہر کرتا ہے کہ وہ کہانیاں لوگوں کی بہبود کے لیے لکھی گئی ہیں۔ پنچ تنتر کی کہانیوں کا دیباچہ بھی کھلے الفاظ میں اقرار کرتا ہے کہ وہ کہانیاں ایک راجہ کے نااہل بیٹوں کو حکومت کے اہل بنانے کے لیے لکھی گئیں۔ یہی بات لوک کہانیوں کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ کتھا سرت ساگر کہانیوں کے اس سلسلے کی نہایت اہم کڑی ہیں، جو برہت کتھا کی شکل میں رونما ہوئیں اور پھر کتھاسرت ساگر کے جامے میں ڈھل گئیں۔

کتھاسرت ساگر کی کہانیاں اپنے مقصد میں کس حد تک کامیاب ہوئیں اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ مشہور پروفیسر اور فلاسفر میکس مولر نے ہندوستان آنے والے اپنے طالب علموں سے کہا تھا کہ ہندوستان کے پچھڑے ہوئے گاؤں میں بھی آپ کو کوئی ایسا ان پڑھ بوڑھا مل جائے گا جو غریب ہے، جھونپڑی میں رہتا ہے، ممکن ہے اس کے تن بدن پر ایک میلی سی دھوتی ہو، لیکن اسے ذہنی طور پر غریب نہ سمجھنا۔ وہ زندگی کے رموز کو اتنی گہرائی سے سمجھتا ہے کہ شاید اپنے آپ کو پڑھا لکھا اور عالم فاضل سمجھنے والا انسان بھی نہ سمجھتا ہو۔ آخر اس بوڑھے کو زندگی کا یہ شعور کس نے بخشا؟ جب آپ اس سوال کا جواب تلاش کرنے لگیں گے تو آپ کا دھیان ان بامقصد کہانیوں کی طرف جائے گا جن کا سلسلہ کتھاسرت ساگر سے جا ملتا ہے۔ یہ کہانیاں سینہ بہ سینہ چلتی ہوئی، نسل درنسل صدیوں کا سفر طے کرتی ہوئی ہندوستانی عوام کو زندگی جینے کا ڈھنگ سکھاتی رہیں۔ یہاں پر میں کچھ مثالوں پر ہی اکتفا کروں گا۔

(۱) علم حاصل کرنے کے راستے میں غرور سب سے بڑی رکاوٹ ہے اور علم کے بغیر سیکڑوں برت انسان کو نجات نہیں دلا سکتے۔

(۲) مجھے علم کے بغیر یہ دھن دولت اچھا نہیں لگتا۔ مورکھ انسان کے لیے شان و شوکت کی کوئی اہمیت نہیں۔

(۳) برے آدمیوں کے ساتھ برے وقت میں بھلائی کرنا بے کار نہیں جاتا۔

(۴) دل میں صبر رکھنے والا آدمی چھوٹی چھوٹی باتوں سے پریشان نہیں ہوتا۔

(۵) پچھلے جنم کے اچھے یا برے اعمال کی وجہ سے اس جنم میں بیوی، بیٹا اور دوست حمایت کرنے والے یا مخالفت کرنے والے بن جاتے ہیں۔

(۶) اگر لڑکی کی شادی نامناسب اور نکمے لڑکے سے کر دی جائے تو اس سے نیک نامی کے بجائے پریشانی ہی ہاتھ لگتی ہے۔

(۷) دنیا کی تمام سدھیاں انسان کے اپنے دل میں موجود اعتماد سے حاصل کی جا سکتی ہیں۔

(۸) اچھے اونچے خاندان کی کوئی عورت اپنے شوہر کے ساتھ وشواس گھات نہیں کرتی۔

یہ چند جملے جو میں نے کتھاسرت ساگر کی ورق گردانی کرتے ہوئے اس مضمون کے لیے چنے ہیں۔ ان کی معنوی گہرائی کہانیوں کے واقعات میں چھپی ہوئی ہے۔ کہانی پڑھتے پڑھتے جب آپ ان جملوں کو پڑھیں گے تو یہ محسوس کریں گے جیسے یہ الفاظ چراغ بن کر آپ کے دل کے کسی گوشے میں جل اٹھے ہوں اور آپ کے ذہن کو منور کر رہے ہوں۔ ایسی صورت میں میکس مولر کی بات پر آپ کو ایمان لانا ہی پڑے گا۔

یوں میکس مولر کی اس بات کی تائید بلوم فیلڈ نے یہ کہہ کر کی ہے کہ سوم دیو کی ان کہانیوں کا ثانی دنیا کے افسانوی ادب میں کہیں نہیں ملتا اور اسی طرح کئی دوسرے غیر ملکی مدبروں اور مفکروں کے حوالے دیے جا سکتے ہیں، لیکن ان کے ذکر کو چھوڑ کر میں اپنے ملک کی تمام زبانوں کے معتبر افسانہ نگاروں سے کہنا چاہتا ہوں کہ وہ اپنے افسانوں کی جڑیں اپنے ملک کے قیمتی افسانوی سرمائے کتھاسرت ساگر میں تلاش کریں، کتھاسرت ساگر کی کہانیوں کے تانے بانے سے مستفید ہوتے ہوئے اپنی کہانیوں کے سانچے کو نئی شکل دیں اور سب سے بڑی بات یہ کہ وہ اپنی کہانیوں کو کتھاسرت ساگر میں موجود مقصدیت کے زیور سے سنواریں، غرضیکہ ہندوستان کی کہانی میں ہندوستانیت، یہاں کی خوشبو، یہاں کے جنگلوں کی مہک، یہاں کی وناسپتی کی رنگت، یہاں کی تہذیب کی تصویر اس طرح جھلکتی ہو جس طرح کتھاسرت ساگر کی ہر ایک کہانی میں جھلکتی ہے۔ ایسا ہونے پر پھر ان کی کہانیاں بھی کتھاسرت ساگر کا حصہ بن کر ہمیشہ کے لیے امر ہو جائیں گی۔ پانی کی بوندوں کے ان قطروں کی کوئی پہچان نہیں بنتی جو ریت پر گر کر گم ہو جاتا ہے، لیکن وہی قطرہ سمندر میں گرتے ہی سمندر بن جاتا ہے۔ اس کی حقیر ذات لامحدود ہو جاتی ہے۔

☆☆

اعلان

☆ تخلیق کار حضرات سے اپیل ہے کہ وہ اپنی نگارشات صاف ستھری اور خوشخط تحریر میں بھیجیں۔ صفحہ کے ایک ہی طرف لکھیں۔ فوٹو کاپی قابل قبول نہیں ہوگی۔

☆ جواب طلب امور یا نگارشات کی واپسی کے لیے ڈاک ٹکٹ لگا لفافہ ضرور ارسال کریں۔

☆ ہمارے یہاں غزلوں کا انبار جمع ہو گیا ہے۔ غزل گو شعراء ہم پر رحم کریں۔

☆ ایجنٹ حضرات کے لیے اب رسالہ وی۔ پی سے بھیجنے کا سلسلہ بند ہو گیا ہے۔ جو لوگ ایجنسی لینا چاہتے ہیں وہ رسالے کی مطلوبہ تعداد کی تین مہینے کی رقم بعد وضع کمیشن بینک ڈرافٹ ر چیک ر منی آرڈر ر پوسٹل آرڈر بنام ڈائریکٹر، پبلی کیشنز ڈویژن، سرکولیشن منیجر کو پیشگی بھیجیں۔ یہ بھی نوٹ کرلیں کہ خریداری یا ایجنسی کی رقم موصول ہونے کے تقریباً دو مہینے کے بعد ہی رسالہ جانا شروع ہوگا۔ اس وقت تک انتظار کریں۔

☆ ادارے کو تبصرے کے لیے ماہانہ ڈیڑھ سو سے زائد کتابیں موصول ہوتی ہیں۔ ہمارے لیے نہ ساری کتابوں پر تبصرہ کرنا اور نہ سب کی وصولیابی کی اطلاع دینا ممکن ہے۔ ہم صرف منتخبہ کتابوں پر ہی تبصرہ شائع کریں گے۔ اس سلسلے میں ہمیں بار بار یاد دہانی نہ کرائیں۔

(ادارہ)

قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی



اردو تنقید پر فراق کے اثرات

فراق (۱۸۹۶ء۔۱۹۸۳ء) کی اہمیت اور ناموری گرچہ ان کے شاعرانہ افکار کی رہین منت ہے، تاہم ایک نقاد کی حیثیت سے بھی ان کے کمالات کا اعتراف کیا گیا ہے۔ ہماری ادبی روایت میں ایسی مثالیں زیادہ نہیں ملتیں کہ ایک اچھا اور کامیاب شاعر بیک وقت تنقید کی مسند پر بھی متمکن ہو۔ فراق کا یہ امتیاز ہے کہ وہ مذکورہ دونوں حیثیتوں سے اپنی پہچان کراتے ہیں۔ البتہ یہ بات یقین کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ان کی اصل پہچان اور قدر و قیمت ان کی تنقیدوں کے بجائے ان کے شعری اور تخلیقی کارناموں سے ہی وابستہ ہے۔ فراق اس معنی میں ایک عہد ساز شاعر ہیں کہ جب انہوں نے شعر و سخن کی ابتدا کی وہ زمانہ کلاسیکی عہد کے اختتام اور جدید عہد کے آغاز کا تھا۔ اس معنی میں فراق ہمارے آخری کلاسیکی شاعر اور پہلے ممتاز جدید شاعر ہیں۔ فراق، شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق سودا کے قبیل کے شاعر ہیں (حالانکہ وہ خود کو میر کا پیرو کہتے ہیں)

تنقید میں ان کا مذاق جمالیاتی ہے، ان کے یہاں آزاد اور شبلی کی روایت کی توسیع نظر آتی ہے۔ اور کسی نہ کسی طرح وہ اس قافلے میں شامل نظر آتے ہیں جن کی نمائندگی مہدی افادی، عبدالرحمن بجنوری، سجاد انصاری، نیاز فتحپوری، رشید احمد صدیقی اور خورشید الاسلام جیسے تاثراتی نقادوں سے ہوتی ہے۔

مذکورہ ادیبوں کی تحریریں تنقید سے زیادہ بہترین انشائیے کی خصوصیات سے مالا مال نظر آتی ہیں، جن میں بہت سر کھپانے کے بعد جزوی طور پر بعض دانشوارانہ ارتعاشات، گہرے مشاہدات اور تنقیدی نقوش تو شاید بر آمد کیے جاسکتے ہوں لیکن کسی منضبط ادبی تنقیدی نظام، اصول اور طریقہ کار کا سراغ لگانا بہت مشکل ہے۔

چنانچہ اردو تنقید پر فراق کے اثرات کو دریافت کرنے سے قبل یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ خود فراق کی تنقید کے نمایاں پہلوؤں کو نشان زد کیا جائے تاکہ بعد ازاں اس روشنی میں ان سے کسب فیض کرنے والے تنقیدی کارناموں کو سمجھنا اور پرکھنا قدرے آسان ہو سکے۔

فراق کے متفرق مضامین جو "اندازے" میں شامل ہیں، اس صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں لکھے گئے، ان کے سرسری مطالعہ سے بھی یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ یہ مضامین بالعموم نثر میں شاعری کا بہترین نمونہ ہیں، رومانی اور تاثراتی انداز کے حامل یہ مضامین فن پارے کے بنیادی تجربے کی باز آفرینی اس انداز سے کرتے ہیں کہ غیر واضح اور غیر متعین اصطلاحیں قاری کو ہر آن نئی الجھنوں سے دوچار کرتی ہیں۔ یہ مضامین شعری تجربے کو روشن اور قابل فہم بنانے کے بجائے اسے مزید سیال اور مبہم بنادیتے ہیں۔ غور کرنے سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ ان کے تنقیدی موقف اور رویے پر مغربی رومانیت اور جمال پرستی کے بڑے گہرے سائے پڑے ہیں، چنانچہ پیٹر اور آسکر وائلڈ جنہوں نے مغرب میں تفکر، تعقل اور منطقی استدلال کے مقابلے میں تخیل اور وجدان کے رومانی تصورات کی رہنمائی میں اپنے اخلاقیات کے علم برداروں اور افادیت پسندوں کے خلاف اعلان بغاوت کیا تھا، ان کے نزدیک فن کا واحد مدعا لذت یابی اور لطف اندوزی تھا۔ فراق کی تنقیدی کاوشوں میں اسی میلان کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ اس کا بھی امکان ہو سکتا ہے کہ فراق کے یہاں رومانی، جمالیاتی اور تاثراتی میلان کی طرف رغبت اس عہد کی حد سے بڑھی ہوئی تعقل پسندی، افادیت اور تعمیری نقطۂ نظر کے خلاف ایک رد عمل کی بھی حیثیت رکھتی ہو، اس لیے کہ وہی زمانہ ہے جب شعری جمالیات کے دو مختلف نظام ایک دوسرے سے دست و گریباں ہو رہے تھے۔ سرسید اور حالی کی پیدا کردہ عقلیت، افادیت پرستی اور وہ ادبی اقدار جو ۱۸۵۷ء سے قبل ہمارے ادبی مزاج و مذاق کا حصہ بن چکی تھیں، فراق نے بقول انور صدیقی

> "اردو کی کلاسیکی شاعری اور اس کی روایت کے زندہ عناصر کے احساس کے ساتھ اور پوری ذہنی تیاری کے بعد شاعری بھی کی اور تنقیدیں بھی لکھیں۔"

فراق نے اپنے تنقیدی موقف کی وضاحت کرتے ہوئے "اندازے" کے پیش لفظ میں لکھا ہے

> "میری غرض و غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو جمالیاتی، وجدانی، اضطراری اور مجمل اثرات قدماء کے کلام کے میرے کان، دماغ، دل اور شعور کی تہوں پر پڑے ہیں انہیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچادوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت اور تازگی قائم رہے، میں اسی کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں، اسی کو تاثراتی تنقید بھی کہتے ہیں۔"

۱۴۔ مجیب باغ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۲۵

ان خیالات میں والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ کے خیالات کی بازگشت سنی جاسکتی ہے یعنی (۱) نقاد جمالیاتی تجزیے اور اس کے اثرات کی باز آفرینی کرتا ہے (۲) اس طریقے سے نقاد خود ایک نئی تخلیق پیش کرتا ہے (۳) تنقید کی حیثیت خود نوشت سوانح عمری کی ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

والٹر پیٹر کا خیال ہے کہ اچھی جمالیاتی تنقید تجزیے، محاکمے اور رائے دینے سے سروکار نہیں رکھتی، اس کا کام صرف تحسین ہے، اس روشنی میں فراق کا قول قابل توجہ ہے، فرماتے ہیں

"تنقید محض رائے دینا یا میکانکی طور پر زبان اور فن سے متعلق خارجی امور کی فہرست مرتب کرنا نہیں ہے بلکہ شاعر کے وجدان وشعور کے بھید کھولنا ہے، ناقد کو احساس وبصیرتیں پیش کرنا چاہئے تاکہ رائیں اور یہ باتیں تنقید میں بغیر اسلوب یا اسٹائل کے نہیں آسکتیں۔ رنگین بیانی اور عبارت آرائی والی اسٹائل میں نہیں بلکہ حساس لہجے میں سچ بولنے والی اسٹائل میں۔"

تاثراتی تنقید کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ جمالیاتی کیفیات کے مصنوعی حصار سے باہر آتے ہی تجزیاتی محاکے کی صورت میں ریزہ ریزہ ہو کر بکھر جاتی ہے، فراق کی تنقید بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ اس نوع کی تنقید کی ایک دوسری خصوصیت خود کو تخلیق میں تحلیل کر دینے سے عبارت ہے، چنانچہ فراق کہتے ہیں

"شاعر کی انفرادیت کی جستجو اور پھر شاعر کو پالینا ایک دلچسپ لیکن دق کر دینے والی کاوش کا نام ہے، اپنے آپ کو شاعر کے کلام میں تحلیل کر دینا پڑتا ہے، شاعر اور شاعری سے متعلق برسوں تک سوال کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔"

فراق کی ترقی پسندی کے تناظر میں ان کا یہ خیال بھی خالی از دلچسپی نہیں ہے کہ

"شاعری کا مقصد ہم جو کچھ بھی سمجھیں، اس کا حقیقی مقصد بلند ترین وجدانی کیفیات اور جمالیاتی شعور پیدا کرنے کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے، یہ کیفیت اور شعور اپنی جگہ پر خود ایک بلند ترین مقصد ہے یہاں تک کہ جدوجہد اور عمل کے متعلق بھی شاعری کا مقصد تحریک وترغیب عمل نہیں ہے بلکہ عمل کا جمالیاتی اور وجدانی احساس کرانا ہے۔"

ادب کے رومانی اور جمالیاتی تصور سے انہیں اس قدر رغبت ہے کہ اس کے ماسوا ہر اخلاقی، عملی اور معاشرتی قدر ان کے نزدیک کم رتبہ ہو جاتی ہے۔

غزل کے بارے میں اپنے مضمون میں فرماتے ہیں

"غزل کا ہر اچھا شعر ایک مکمل وجدانی اکائی ہوتا ہے اور ایسی اکائی بے کراں اور لامحدود ہوتی ہے، زندگی کے ایک غیبی نظام کی خبر دیتی ہے۔"

اس بیان سے صنف غزل کے انفرادی فنی امتیازات قطعاً واضح نہیں ہوتے بلکہ یہ وہ خیالات ہیں جن کا اطلاق کسی بھی شاعری پر کیا جاسکتا ہے، علاوہ ازیں کیفیت اور وجدان پر اس قدر غیر معمولی اصرار تنقید میں معروضیت سے میل نہیں کھاتا، اس لیے کہ یہ تقاضے شاعری کے لازمی جزو یا پیمانے کی حیثیت نہیں رکھتے۔

مذکورہ انداز بیان فراق کی تقریباً تمام تحریروں کا خاصہ ہے، مصحفی کے بارے میں ان کے جس مضمون کو بڑی شہرت ملی اس میں کوئی شک نہیں، فراق سے قبل کسی نے مصحفی پر اتنی توجہ نہ دی تھی، تاہم اس مضمون میں بھی نقاد کی بصیرت تجزیے اور توضیح میں نمایاں ہونے کے بجائے، جمالیاتی حسیت اور نیم روشن ماورائی دھندلکے کی تعبیر کی نذر ہو جاتی ہے۔ تقابلی تنقید کا یہ نادر نمونہ غور طلب ہے، فرماتے ہیں

"میر و مصحفی میں وہی فرق ہے جو دوپہر اور غروب آفتاب کے وقت میں پایا جاتا ہے اور جس طرح شام کو آفتاب میں ساتوں رنگ جھلکنے لگتے ہیں، اسی طرح رنگین فضا میں وہ خارجیت نکھرتی اور سنورتی ہے جس کی جھلک مصحفی کی شاعری میں ملتی ہے۔ اگر میر کے یہاں آفتاب نصف النہار کی پگھلا دینے والی آنچ ہے تو سودا کے ہاں اس کی عالم گیر روشنی ہے لیکن آفتاب ڈھل جانے پر سہ پہر کو گرمی اور روشنی کے ایک نئے امتزاج سے جو معتدل کیفیت پیدا ہو جاتی ہے وہ مصحفی کے کلام کی خصوصیت ہے۔ مصحفی کے کلام میں بے پناہ اشعار نہ سہی، نرم نشتر نہ سہی لیکن شبنم کی نرمی اور شعلہ گل کی گرمی کا ایسا امتزاج ہے جو اس کی خاص اپنی چیز ہے۔"

اس نوع کی تحریروں کا واحد امتیاز ان کی تاثر پذیری اور خیال آرائی ہے۔ فراق نے یہاں جس زبان کا استعمال کیا ہے اس سے تنقید اور تجزیے کا کام نہیں لیا جاسکتا۔ یہاں شاعری سے زیادہ شاعر کی ذات پر توجہ ہے۔ یہ جہاں تاثراتی تنقید کا ایک ناگزیر وصف ہے وہاں اس طرز تنقید کے طفیل نقاد شعری تخلیق اور اس سے وابستہ اپنے بنیادی تنقیدی فرائض سے صاف بچ جاتا ہے۔ زیادہ تر وہ اپنی اور قاری کی توجہ شاعر کی ذات میں الجھائے رہنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

فراق کی تنقیدی کارگزاریوں کے اس پس منظر میں جب ہم اردو تنقید میں فراق کے اثرات اور فیضان کا پتہ لگانے کی کوشش کرتے ہیں تو سخت مشکل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس لیے کہ پچھلے تقریباً پچاس برسوں کے عرصہ میں ہماری ادبی تاریخ میں جو تنقیدی سرمایہ وجود میں آیا اس کو معمولی سے جزوی اختلاف کے باوجود دو خانوں میں تقسیم کیا گیا یعنی ترقی پسند تنقید اور جدیدیت کی حامل تنقید۔ اتفاق سے اس پورے عرصہ میں فراق خود بھی ادبی اعتبار سے کافی سرگرم رہے ہیں۔ تاثراتی اور جمالیاتی تنقیدی روش پر چلتے ہوئے انہوں نے جس روایت کو فروغ دیا وہ صحیح معنوں میں نہ ترقی پسند تنقید کے لیے قابل تقلید ماڈل ہو سکتا تھا اور نہ ہی جدیدیت سے وابستہ تنقید اس سے استفادہ کر سکتی تھی۔ ترقی پسند تنقید ادبی مطالعات میں اپنی مخصوص سماجی ترجیحات کے سبب فراق کے meta-critical اور مبہم شاعرانہ اسلوب کی حامل تنقید سے استفادہ کا کوئی تصور تک نہیں کر سکتی تھی، بعینہ جدیدیت کی حامل تنقید بھی جس کا بالعموم نکتہ ارتکاز ادبی تخلیق میں بروئے کار آنے والی زبان اور اس کا فنی ڈھانچہ رہا ہے وہ بھی فراق سے کچھ حاصل نہیں کر سکتی تھی، البتہ جدیدیت سے وابستہ تنقیدی سرمائے میں بھی فکری وفنی یکسانیت کے ماسوا امتیازات کے بھی کئی پہلو ہمیشہ نمایاں رہے ہیں۔ چنانچہ اس نوع کی تنقیدی کاوشوں میں بالکل غیر شعوری طور پر کہیں کہیں وہ کیفیت در آئی ہے جسے فراق سے جزوی مماثلت کے طور پر تسلیم کیا جاسکتا ہے۔

واقعہ یوں ہے کہ جدیدیت پر مبنی تنقیدات کے اس طرح کے تمام تر دعوؤں کے باوجود کہ اس کا سروکار تخلیقی پیش کش کی شعریات کے معروضی اور غیر جانب دارانہ تجزیے اور تفہیم سے ہے اور تعمیم سے بچتے ہوئے قطعی نتائج تک پہنچنے کے لیے لفظ ومعنی میں موجود باہمی رشتے کی وضاحت سے ہے اور ان باریکیوں اور تہہ در تہہ

پیچیدگیوں کی گرہ کشائی سے ہے جو کسی فن پارے کو صحیح معنوں میں معنی خیز بناتی ہیں، وزن و قار عطا کرتی ہیں اور ایک لازمانی تناظر بخش ہیں، تاہم اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہماری تمام تنقیدی کاوشیں اس میزان پر صد فیصد پوری نہیں اترتیں، اس کا سبب جو بھی ہو لیکن اسے نقادوں کے ترجیحاتی تنوع سے منسوب کرنا شاید درست نہ ہوگا۔ شخصی، تہذیبی، تاریخی، عمرانی، اساطیری، نفسیاتی، فلسفیانہ اور دیگر کئی ابعاد وجہات ہو سکتی ہیں جن کی روشنی میں کسی ادبی تخلیق کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے اور کیا گیا ہے، لیکن ایک سچے نقاد کے لیے تعین قدر اور اخذ نتائج کی ذمہ داری سے پہلو تہی کی گنجائش کا کوئی جواز ممکن نہیں ہو سکتا اور اس مقصد کے حصول کے لیے تخلیق میں معاون تمام ناگزیر فنی ولسانی عناصر، عوامل اور محرکات کا باریک بینی اور نیک نیتی کے ساتھ بے کم وکاست محاکمہ اور تجزیہ لازم ہے۔ جس حد تک ہماری موجودہ تنقیدی کوششیں اپنی تمام تر وقعت اور افادیت کے باوجود تعین قدر کے لیے تخلیقی اسالیب کے تجزیے اور معروضی محاکمے کے تقاضوں کا حق ادا کرنے سے قاصر ہیں اسی قدر ان کوششوں کی معنویت تنقیدی نقطہ نظر سے مشکوک ہو جاتی ہے اور اپنے اسی ذہنی رویے اور رجحان کے سبب ہزار انکار کے باوجود لامحالہ کسی نہ کسی درجے میں اسی روایت سے جاملتی ہے جو فراق سے منسوب ہے۔ میرا مقصد یہاں یہ ثابت کرنا ہرگز نہیں ہے کہ ہماری موجودہ ادبی تنقید براہ راست فراق کی تنقید سے متاثر ہوئی ہے، ایسا ہرگز نہیں ہے تاہم جس طرح فراق اپنی تنقید کے جال میں خود گرفتار ہو جاتے ہیں اس لیے کہ ان کے نزدیک تنقید محض تحسین ہے۔ جدید نقاد اپنی نیک نیتی اور ادبی خلوص کے باوجود بھی بعض استثنائی صورتوں سے قطع نظر دلدل میں گرفتار نظر آتے ہیں اور بزعم خود یہ سمجھتے ہیں کہ وہ گہرائی میں اتر رہے ہیں۔

میں یہاں صرف چند مثالوں پر اکتفا کروں گا اور یہ واضح کرنے کی کوشش کروں گا کہ ان نقادوں کا مزاج اور مذاق ادب کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی حد تک فراق کی تنقیدی روایت سے جاملتا ہے۔ اس وقت میرے پیش نظر جو چند نام ہیں، وہ اس طرح ہیں وحید اختر، وارث علوی، شمیم حنفی، حامدی کاشمیری اور محمود ہاشمی۔

ادبی تنقید میں وارث علوی اور وحید اختر کو ان کی مخصوص ذہنی ترجیحات کے پیش نظر حامدی کاشمیری نے اپنی کتاب "معاصر تنقید" میں "تمدنی نقاد" کہا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ چونکہ آزادانہ غور وخوض کے ذریعہ حقائق کا عرفان حاصل کرتے ہیں اس لیے کسی نظریے سے وابستگی اپنے لیے ضروری نہیں سمجھتے چنانچہ وہ جہاں نظریاتی تنقیدات کو ان کی میکانکیت اور محدودیت کے سبب رد کرتے ہیں، ہیئتی اور تمدنی تنقید کی نارسائیوں اور کمزوریوں پر سے بھی پردہ اٹھاتے ہیں، وہ جس قدر شدومد کے ساتھ مکتبی اور مارکسی تنقید پر وار کرتے ہیں اس کے نتیجے میں قاعدے سے انہیں مستقلاً ہیئتی یا لسانی طرز تنقید سے کام لینا چاہئے تھا لیکن وہ ایسا نہیں کرتے۔ پیش نظر تخلیق کے لسانی مطالعہ میں اپنی دلچسپی برقرار نہیں رکھتے، ان حضرات کا خیال ہے کہ ادب سماجی یا تاریخی واقعات کا بیان نہیں بلکہ ان کی تخلیقی بازیافت ہے۔ فن پارے کی منفرد تخلیقی جہت کو تسلیم کرنے کے باوجود اس کے فنی وسائل کا تجزیہ کرنے اور اس کے باطن میں زندہ تجربات کو دریافت کرنے کے بجائے وہ فن پارے کے موضوع میں اپنی رغبت کا مظاہرہ اس انداز سے کرتے ہیں کہ سماجی علوم کے دفاتر کھول دیتے ہیں، دوران گفتگو جذبات کے سیل میں کچھ اس طرح بہہ جاتے ہیں کہ موضوع ان کے ہاتھ سے نکل جاتا ہے۔ فن پارے پر توجہ مرکوز کرنے کے بجائے فن کار کے سماجی، سیاسی، تہذیبی منصب کی بحث چھیڑ دیتے ہیں تاہم اگر کبھی فن پر رائے زنی بھی کرتے ہیں تو پہلے سے اخذ کردہ نتائج اس پر منطبق کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اکثر اپنے نتائج فکر میں تنظیم و توازن برقرار نہیں رکھ پاتے جس کے سبب ان کا اسلوب گنجلک اور بوجھل اور بالعموم لفاظی، تکرار خیال، عبارت آرائی اور شعریت کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔ یہ وہ اوصاف ہیں جو بالعموم وارث علوی اور وحید اختر دونوں کے یہاں قدر مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں تاہم وارث علوی کی تنقیدی تحریریں اپنے آخری تجزیے میں تاثرپذیری اور انشاپردازی کے اعتبار سے وحید اختر کی تحریروں پر فوقیت رکھتی ہیں۔ وہ جس طرح کی زبان لکھنے کے عادی ہیں وہ کسی طرح تنقید کی زبان نہیں ہو سکتی، مثال کے طور پر ایک مختصر سی تحریر ملاحظہ کریں:

"ترقی پسندوں نے اخلاقیات اور جدیدیوں نے جمالیات کی بنیاد پر محل سرا اور ڈیوڑھی کی تفریق قائم رکھی، اردو تنقید ابھی بھی منتظر ہے اس نقاد کی جو عظیم ماں کا روپ ہو۔ حالی اور گاندھی کا پرستار ہونے کے سبب راقم الحروف میں اس بات کا امکان تھا کہ وہ اردو تنقید کی پہلی ماں بنتا، لیکن مونگ کی کھچڑی کھانے اور بکری کا دودھ پینے کے باوجود اس میں حالی اور گاندھی کی مادرانہ صفات پیدا نہ ہوئیں۔"

وحید اختر ادبی و تنقیدی مطالعات میں مروجہ تمدنی، فلسفیانہ اور جمالیاتی افکار وخیالات پر ضرورت سے زیادہ اصرار کے سبب چند فن پارے سے متعلق چند موضوعی اور فنی خصوصیات کی فہرست سازی پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔ تخلیق کے منطقی اور معروضی جائزے اور تجزیے سے سروکار نہیں رکھتے، تعین قدر کی ذمہ داری قبول کرنے کے بجائے عموماً تخلیق کار کے تئیں جذبہ عقیدت اور ارادت سے مغلوب ہو جاتے ہیں۔ درد کی شاعری کے حوالے سے فرماتے ہیں:

"درد کی شاعری کا رندانہ لہجہ دو آوازوں سے بنا ہے، ایک تو جذبۂ عشق کی گرمی ہے جو آتشکدۂ دل میں کفر و دیں کے خس وخاشاک کو جلا کر خاک کر دیتی ہے، دوسری ان کی انسان دوستی، اسی لیے ان کے یہاں رندی زندگی سے گریز کا نام نہیں ہے زندگی کو برتنے سے عبارت ہے۔ شیخ وزاہد پر طنز اسی بنا پر ہے کہ ان کا مذہب سخت گیری، کبر و رعونت اور زہد ریائی ہے جو ملتوں ہی میں نہیں انسانوں میں بھی تفریق پیدا کرتا ہے۔ درد کا عشق کہیں عشق حقیقی کی شراب اور کہیں نشہ طہور ہے جو زندگی کا نشہ بھی ہے اور خمار بھی۔ درد کے کلام میں زندگی کی مستی بن گئی ہے۔"

شمیم حنفی بھی ادب میں نظریے کی گرانباری سے بے زار نظر آتے ہیں چنانچہ اشتراکی نظریے کی جبریت کو وہ ادب کے حق میں مہلک اور ادیب کی آزادی اظہار کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ تصور کرتے ہیں وہ خیال کی اہمیت کے معترف ہیں لیکن اگر یہ خیال جذبہ واحساس سے عاری ہو تو اسے ادب کے بجائے فلسفے کا حصہ گردانتے ہیں، ادب کے تخلیقی محرکات میں ترجیحی طور پر ان کا ذہنی میلان عمرانیات، فلسفہ اور بشریات کی طرف رہتا ہے۔ وہ بھی تخلیق سے زیادہ تخلیق کار کی شخصیت اور اس کی داخلی کائنات کا

تعاقب کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شمیم حنفی باوجود اپنی غیر معمولی باخبری کے عملی تنقیدوں میں اپنے علم کو منطقی، مربوط اور نتیجہ خیز طریقے سے پیش کرنے کے بجائے غیر ضروری وضاحت وصراحت اور اطلاعات کی بھر مار کر کے اپنا سارا زور قاری کو مرعوب کرنے پر صرف کر دیتے ہیں۔ ان کا ذہن تجزیاتی سے زیادہ تالیفی ہے۔ وہ اشیاء اور حقائق کا ادراک ایک کلیت کی شکل میں کرتے ہیں البتہ اجزاء میں تقسیم کر کے اس کلیت کے صالح عناصر کا تشفی بخش جائزہ پیش کرنا ان کے بس کی بات نہیں ہے۔ ان کی زبان میں بھی تصنع اور انشا پردازی کے جوہر نمایاں ہیں جو تنقید کے مزاج سے کوئی خاص مناسبت نہیں رکھتے۔ اقبال کی غزل پر اظہار خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں

"اقبال اپنے مکالماتی انداز کے ذریعہ جس کا دوسرا سرا کبھی خود اپنے باطن سے جاملتا ہے، کبھی غیر خود سے اور کبھی خدا سے، مجرد فکر کے پھیکے پن کے باوجود ایک تمثیل کا تاثر خلق کرتے ہیں، اس طرح ان کا تخیل استعارے سے عاری فضا کو بھی مشہود و موجود منظر کا رنگ بخشتا ہے اور ایک بظاہر منطقی اور فکری سرگرمی کو طلسم کے حیرت کدے کا وقوعہ بنادیتا ہے یا بادی النظر میں معنی کی ایک محدود اور واحد المرکز سطح رکھنے کے باوجود یہ طریق کار ان کے خیال کو محض معنی کی فصیلوں کا پابند نہیں ہونے دیتا۔"

محمود ہاشمی ایک خالص ادبی نقاد ہونے کے سبب تخلیق کو مقصود بالذات تصور کرتے ہیں، اس کی تشریح و تعبیر میں سماجی، سیاسی نفسیاتی اور عمرانی حوالوں، عوامل اور محرکات کو اولیت دینے کے بجائے اس کے تخلیقی جوہر، زبان، استعارے، علامت اور دیگر فنی خصوصیات کو اہمیت دیتے ہیں، اس کے باوجود ان کے ہاں بھی سہل پسندی کے مواقع سے فائدہ اٹھانے کا پورا رجحان ملتا ہے۔ اکثر وہ بھی شعر سے زیادہ شاعر پر توجہ صرف کرتے ہیں اور جانب داری کے مرتکب ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں سب سے بڑا لبھاؤ ان کی "تخلیقی زبان" کا ہے جو انہیں منطقی، استدلالی اور بے لاگ تجزیے اور محاکے سے باز رکھتی ہے، مثلاً غالب کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

"اس منزل پر پہنچ کر غالب نے وہ علامتیں تخلیق کی ہیں جن میں تعینات اور آگہی کی منزلوں سے گزر کر خواب کی آخری سرحدوں کو بصارت اور تار نظر کی حدود سے حقیقت کو دریافت کرنے کا مفہوم پوشیدہ ہے۔"

محمود ہاشمی پر حامدی کاشمیری کا یہ قول ہو بہو صادق آتا ہے کہ

"وہ اپنی تراشی ہوئی راہوں پر گامزن ہونے کے باوجود منزل رسی کا اہتمام نہیں کرتے بلکہ منزل کے قرب وجوار میں اپنے سفر کو تمام کرتے ہیں۔"

حامدی کاشمیری کی شناخت ہیئتی نقاد کی حیثیت سے بھی ہوتی ہے۔ ادبی تخلیقات کے مطالعہ میں وہ اپنی تمام تر توجہ متن کے مطالعہ تک محدود رکھتے ہیں، اپنے اس طریقہ کار کو انہوں نے اکتشافی تنقید کا نام دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ہر فن پارہ ایک قائم بالذات لسانی وجود ہے، اس کی لسانی باریکیوں، لفظ، موسیقی، ردیف، قافیہ، اسمیہ اور فعلیہ حالت کا مطالعہ اس مقصد کے لیے ہونا چاہئے کہ تخلیق کے باطنی تجربے سے ربط ممکن ہو سکے۔ ان کے نزدیک تخلیق کی عظمت کا راز بڑے خیال، تصور یا مشاہدے کی بلندی یا برگزیدگی میں پنہاں نہ ہو کر اس بات پر منحصر ہے کہ فنکار اپنی تخلیقی قوتوں کو بروئے کار لا کر ایک عالم تمثال اور طلسمی کائنات کس طرح تخلیق کرتا ہے جو مسرت اور بصیرت کا سرچشمہ ہے۔ فن پارے میں محض معنی کی گرہ کشائی حامدی کے نزدیک تنقید کا محض ضمنی کام ہے۔

یہ طرز تنقید بھی اپنے تمام تر بلند بانگ دعووں، افادیت اور انفرادیت کے باوجود تخلیقی مشاہدات کی باز آفرینی کے سبب اپنی بنیادی شناخت کی حد تک تاثراتی تنقید کے ہی آس پاس چکر لگاتی ہے۔ غالب کے حوالے سے فرماتے ہیں:

"غور کیجیے تو (غالب کے ان اشعار میں) غم، محرومی، پسپائی اور بے چارگی کی کیفیات اپنی پوری قوت سے دل کو چھولیتی ہیں اور یہ المناک تجربات ان کی زندگی سے بلاواسطہ یا بالواسطہ رشتہ قائم کر دیتے ہیں لیکن ان اشعار کا سوانحی عنصر (اگر اسے سوانحی کہا جائے) ان کی اہمیت میں تخفیف کرنے کے بجائے اضافہ کرتا ہے اس لیے کہ یہ ان کے تخلیقی وجود کو منوانے یا ان کے دیگر خلقی عناصر کو دریافت کرنے میں مانع نہیں ہوتا۔ یہ اشعار اپنا ایک انفرادی، مکمل اور خود مختار وجود رکھتے ہیں اور کسی طرح بھی شاعر کے ماحول یا زندگی کے حالات وواقعات پر انحصار نہیں رکھتے۔ ہم اس امکان کو خارج نہیں کر سکتے کہ ان میں سے چاروں یا صرف بعض اشعار کی تخلیق میں ان کی زندگی یا عہد کا کوئی واقعہ یا تجربہ موجب رہا ہوگا لیکن تخلیقی عمل کی تکمیل کے بعد ان کا انفرادی وجود ہر قسم کے خارجی محرکات سے دست کش ہوتا ہے اور اپنی آزادانہ حیثیت قائم کرتا ہے۔"

جیسا کہ میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ یہاں میں نے جن چند ممتاز ناقدین کے طریقہ نقد کا حوالہ دیا ہے ان میں اور فراق کی رومانی اور تاثراتی تنقید میں غیر شعوری طور پر محض کچھ جزوی مشابہتیں جو نظر آتی ہیں، میں نے ان کی طرف اشارہ کر دیا ہے، جس سے یہ ہرگز ثابت نہیں ہوتا اور نہ ہی میرا مقصد ہے کہ ہمارے عہد کے تنقیدی شعور پر فراق کے کچھ خاص اثرات مرتب ہوئے ہیں، اگر کچھ اثرات ہیں بھی تو ان کی حیثیت ضمنی اور ثانوی ہے، خصوصاً جس حد تک فراق کی تنقید تخلیق کو چھونے اور ٹٹولنے کے بجائے اس کے گرد طواف کرتی ہے، تعین قدر سے گریز کرتی ہے، اپنی ایک خاص شاعرانہ وضع کے سبب تخلیل کی قوت سے لبریز ہے لیکن معروضی تجزیے اور فنی پیش کش کے بے لاگ محاکمے سے دامن بچاتی ہے اور تنقید میں ہیرو پرستی کی روایت کو داخل کرتی ہے، ہماری موجودہ تنقیدی کاوشیں بھی بیشتر اپنے روایتی انداز نقد، متن کی بنیاد پر اور اس کے حوالے سے تخلیق کے فنی وجمالیاتی اسرار و رموز کی گرہ کشائی کرنے کے بجائے تعمیمیت زدگی کی شکار ہونے کے سبب تخلیق کے گہرے تجزیے سے حاصل شدہ نتائج پیش کرنے کے بجائے خود ساختہ نتائج پر اصرار کرنے کی روش پر قائم ہیں، خواہ غیر ارادی طور پر ہی سہی، فراق کے تنقیدی نسب نامے کسی نہ کسی سطح پر اپنا رشتہ قائم کر لیتی ہیں۔

مذکورہ حقائق کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فراق کی تنقید کے جو بھی اور جس حد تک بھی اثرات پڑے ہیں ان کی نوعیت منفی ہے، اس لیے کہ فراق کی تنقید میں ادبی پرکھ کے لیے فنی لحاظ سے کارآمد پیمانے اور عناصر تقریباً ناپید ہیں، اس لحاظ سے فراق کی تنقید اپنا ایک تاریخی کردار تو ضرور رکھتی ہے لیکن اس کے آگے اپنی مقبولیت اور اثر پذیری کے لیے کوئی معقول وجہ یا ادبی جواز نہیں رکھتی۔ ☆☆

عبدالعلیم قدوائی

ایک مثالی صحافی

مولانا عبدالماجد دریابادی

بر اعظم صغیر کے نامور ادیب اور انشا پرداز مولانا عبدالماجد دریابادیؒ (مارچ ۱۸۹۲ء۔ جنوری ۱۹۷۷ء) اعلیٰ پایہ کے صحافی تھے جنہوں نے اردو صحافت کو اعتبار و استناد سے مالا مال کیا اور ایسے معیاری رہبر اصول مرتب کیے جن کی وجہ سے اردو اخبار اور رسائل اپنے حریفوں کے مقابلہ میں ممتاز اور معزز قرار پائے۔ مولانا مرحوم نے صحافت کے کوچہ میں ۱۹۲۵ء میں اپنا ہفتہ وار اخبار 'سچ' نکال کر قدم رکھا اور تقریباً آخری دم تک اس کا سلسلہ ہفتہ وار 'صدق' اور پھر 'صدق جدید' کے ذریعہ چلتا رہا۔ ۵۱ سال کی طویل صحافتی زندگی میں ان اخبارات نے ملک و ملت کی بڑی خدمات انجام دیں۔ ملی شعور بیدار کیا، قومی تحریکوں میں حصہ لیا اور اصلاح معاشرہ کا دشوار طلب کام بطریق احسن پورا کیا۔

مولانا کو بچپنے ہی سے لکھنے پڑھنے کا بڑا شوق تھا چنانچہ نو سال کی عمر میں روزنامہ 'وکیل' امرتسر میں ان کا پہلا مضمون نکلا۔ اس کے بعد "الندوہ، الناظر، معارف، مشرق، زمانہ، ہمدم، حقیقت اور ہمدرد" میں ان کے مضامین، شذرات اور تبصرے برابر شائع ہوتے رہے۔ روزنامہ حقیقت لکھنؤ اور روزنامہ ہمدرد دہلی کی نگرانی کے فرائض بھی ایک عرصہ تک انجام دیتے رہے۔ ان کا خاص کارنامہ یہ تھا کہ ولایتی اخبارات اور رسائل سے قیمتی معلومات اور مضامین ترجمہ اور تلخیص کے ذریعہ اردو میں منتقل ہونے لگے اور ان سے انہوں نے بڑا کام لیا۔ پھر اپنے ہفتہ وار اخبارات 'سچ' اور 'صدق' کے ذریعہ انہوں نے تہذیب و تمدن، فرنگی کی جھوٹی چمک دمک کا پردہ فاش کرکے ان کی مضرتوں اور خرابیوں سے لوگوں کو واقف کرایا، اسی کے ساتھ ہی انگریزی حکومت کے مظالم اور استبداد کی سچی تصویر ملک و ملت کے سامنے پیش کی اور خلافت، عدم تعاون، سودیشی، چرخہ، ولایتی سامان کے مقاطعہ وغیرہ کی ملک گیر تحریکوں کی حمایت کی اور حریت پسندی و آزادی کی تعلیم دی۔ حالانکہ وہ خارزار سیاست سے عملاً دور ہی رہے مگر اپنے محبوب رفیق مولانا محمد علی جوہر کی وجہ سے تحریک خلافت میں خاصی دلچسپی لی اور مہاتما گاندھی، پنڈت موتی لال نہرو، پنڈت جواہر لال نہرو، مولانا ابوالکلام آزاد اور دیگر قومی رہنماؤں سے تعلقات پیدا کیے اور

۲۲۔ رمن ہوسٹل، ڈی۔ آر۔ ڈی۔ او۔ کمپلیکس، تیمارپور، دہلی۔ ۱۱۰۰۵۴

اپنے پرچوں میں برابر جذبہ حریت و آزادی کی تلقین کرتے رہے۔ اردو صحافت پر ان کا سب سے بڑا احسان یہ ہے کہ انہوں نے حسب ذیل زریں اصول وضع کیے اور اپنی ۵۱ سالہ صحافتی زندگی میں ان کو معیاری طریقہ پر برت کر دکھادیا۔

(۱) اخبار کا اولین فریضہ اعلاء کلمۃ الحق ہے اور صحافی کو ہمیشہ حق کا ساتھ دینا چاہئے۔ برطانوی دور حکومت میں 'سچ' اور 'صدق' اور آزادی کے بعد 'صدق' اور 'صدق جدید' میں مولانا کا یہ جوہر سب سے نمایاں رہا۔

(۲) ہمیشہ نظر ما قال نہ کہ من قال پر رکھنا چاہئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے پرچوں میں تخرب، گروہ بندی یا ذاتی حملوں کا نشان نہیں ملتا۔ مرحوم احتساب ہمیشہ اصولی اور مخالف کے قول پر کرتے تھے اور متانت و شرافت کو کبھی بھی ہاتھ سے جانے نہ دیتے تھے، چنانچہ سچ اور صدق میں نیاز فتحپوری، اسلم جے راج پوری، انگارے، مستشرقین کے فتنوں کے جواب میں یہی روش رہی۔

(۳) سنسنی خیز سرخیوں، افواہوں، اشتعال انگیزی اور مبالغہ آمیزی کو کبھی اخبار میں جگہ نہ دینا چاہئے۔

(۴) اخبار کی زبان سلیس، شستہ اور جاندار ہونا چاہئے۔ مرحوم کے اخبارات میں سچی باتیں، شذرات، تبصرے، نشریے اور مقالات۔ بہترین انشا پردازی اور لکھنوی روزمرہ کے نمونے ہیں۔ برجستہ اشعار اور مصرعوں اور بلیغ سرخیوں کی مدد سے ان تمام چیزوں میں بلا کی دلکشی اور زندگی پیدا ہوگئی تھی جس کا لطف آج بھی اٹھایا جاسکتا ہے۔

(۵) بدعات، معاشرتی خرابیوں، اور ادبی بدتمیزیوں کے خلاف صحافی کو ضرور آواز بلند کرنا چاہئے اور بلا خوف لومۃ لائم اپنا فرض انجام دینا چاہئے۔

(۶) ملکی و ملی اتحاد کے لیے ہمہ وقت کوشش کرنا چاہئے۔ صحافت کو تجارتی منفعت یا ذاتی مفاد کے لیے استعمال نہ کرنا چاہئے۔ خودداری، عزت نفس اور دوسروں کی عزت کا ہمیشہ خیال رکھنا چاہئے۔

(۷) پڑھنے والوں کے ملی، سیاسی اور ادبی شعور کو بلند اور پاکیزہ رکھنا ہر صحافی کا مقدس فریضہ ہے اور اس کا خاص خیال رکھنا چاہئے۔ ذوق سلیم اور شائستگی کا دامن کبھی نہ چھوڑنا چاہئے۔

اپنی طویل صحافتی زندگی میں مولانا نے کئی معرکے سر کیے اور ان کی عظمت کے لیے تاریخ کی یہ گواہی بالکل کافی ہے کہ انہوں نے ہر معرکہ اپنی حق گوئی، اخلاقی قوت اور دلیل و منطق کے زور سے فتح مبین حاصل کی اور مخالفین کی اصولی غلطیوں اور کمزوریوں کی نشاندہی بڑی صفائی اور ایمانداری سے کی۔ اور یہ کوئی معمولی بات یا کامیابی نہ تھی۔

اردو سے مولانا کو غیر معمولی محبت تھی اور وہ اس کو مشترکہ ہندوستانی تمدن کی نشانی اور ہندو مسلم اتحاد کی علامت سمجھتے تھے اپنے ہفتہ وار اخباروں کے ذریعہ انہوں نے اردو پر ہونے والی ناانصافیوں اور مظالم کے خلاف پوری طاقت سے آواز بلند کی اور آخر دم تک کارپردازی حکومت، اداروں اور اپنے معاصرین سے اس کے جائز حقوق کی مانگ کرتے رہے۔

اردو صحافت کی جو بیش بہا خدمت مولانا نے انجام دی ہے اس کی وجہ سے ان کا نام ہمیشہ علم و ادب کی دنیا میں یاد رکھا جائے گا۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ان کے معاصرین میں مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا محمد علی جوہر، ظفر علی خاں وغیرہ جیسے نامور اور جید صحافی شامل تھے، لیکن مولانا نے ان سب سے منفرد اپنے لیے ایک امتیازی مقام حاصل کیا اور اپنی بااصول صحافت کا لوہا منوالیا۔ 'سچ' اور اس کے بعد 'صدق' کا دائرہ اشاعت کچھ ایسا بڑا نہ تھا لیکن ان کا شمار ملک کے اعلیٰ معیاری جریدوں میں ہمیشہ کیا گیا اور ان کی تحریروں کو خصوصی اہمیت دی گئی اور اہل نظر جانتے ہیں کہ یہ کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہے۔

مولانا کی صحافت عبادت اور خدمت سے عبارت تھی اسی لیے اس کو غیر معمولی مقبولیت اور عزت حاصل ہوئی۔ انہوں نے اس کو کبھی تجارت یا جلب منفعت کا ذریعہ نہیں سمجھا اور اپنے دل کی بات جرأت اور خلوص کے ساتھ کہتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ نہ تو کبھی وہ ملکی قانون کی گرفت میں آئے اور نہ کبھی اخلاق و ثقافت کے اعتبار سے قابل مواخذہ ٹھہرے۔ ان کی تحریروں میں بلا کی شگفتگی چاشنی اور دلکشی پائی جاتی تھی۔

انہوں نے اپنے ہفتہ وار اخبارات کو ایک مخصوص و منفرد انداز میں مرتب کیا تھا۔ چنانچہ ان کا سائز مخصوص عنوانات جیسے سچی باتیں، شذرات، مراسلات پر حاشیے، کتابوں کے تبصرے وغیرہ مقبول عام ہوئے اور ہندوستان و پاکستان کے اخبارات ورسائل میں کثرت سے نقل ہوتے رہتے تھے۔ مولانا اپنی زندگی میں مولانا محمد علی، مولانا اشرف علی تھانوی، اکبر الہ آبادی اور علامہ اقبال سے بہت متاثر ہوئے تھے اور ان سب کی خصوصیات کا نمونہ ان کے اخبارات میں بڑے سلیقہ اور اچھے انداز سے ملتا ہے جن سے صحافی اور علم و ادب کے رسیا ہمیشہ فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔

اردو کے اس مایہ ناز صحافی کی سب سے اچھی اور پائندہ یادگار یہی ہو سکتی ہے کہ اردو صحافت کا معیار بلند ہو اچھے اور معتبر اردو اخبارات اور رسائل مقبول ہوں اور اردو کو ہر قیمت پر زندہ اور قائم رکھا جائے۔

☆☆☆

رئیس مرزا

ملکۂ ترنم بیگم اختر



۷ر اکتوبر ۱۹۱۴ء ـــــ ۳۰ر اکتوبر ۱۹۷۴ء

ہمارے ہندوستان میں موسیقی کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ خوشی اور غم، شادی بیاہ، فصل کی کٹائی، موسموں کے گیت کے علاوہ ہر موقع کے گیت اور عوامی دھنیں موجود ہیں۔ بھجن کیرتن، کنہیا کی بانسری، درگاہوں میں صنف قوالی کی مقبولیت اس کی زندہ مثالیں ہیں۔

اس سرزمین نے بڑے بڑے فنکار پیدا کیے ہیں جنہوں نے موسیقی کو نئے رنگ و آہنگ اور روایتی انداز سے سجایا سنوارا۔ ایسے ہی بڑے فنکاروں میں ایک نام بیگم اختر کا بھی ہے جو موسیقی کی بدولت اپنی زندگی ہی میں عزت و شہرت کی بلندیوں پر پہنچ گئی تھیں اور وفات کے بعد بھی جنہیں عقیدت و محبت کے پھول پیش کیے جا رہے ہیں۔

بیگم اختر کی پیدائش فیض آباد کی ہے۔ ابتدائی عمر میں بیگم اختر نے گھر پر قرآن مجید اور اردو کی تعلیم حاصل کی۔ بعد میں ایک اسکول میں نام لکھوادیا گیا۔ کم عمری سے ہی انہیں موسیقی کی تعلیم دی جانے لگی۔ استاد امداد خاں ان کے پہلے استاد تھے۔ یہ نو دس برس کی تھیں کہ ان کے گھر میں آگ لگ گئی سارا اثاثہ جل کر خاک ہوگیا۔ ان کی والدہ اس حادثہ سے اتنی متاثر ہوئیں کہ انہوں نے فیض آباد چھوڑ دیا اور گیا چلی گئیں۔ مگر محرم منانے کے لیے پورا خاندان فیض آباد آجاتا تھا۔

کچھ عرصہ تک استاد غلام محمد خاں بھی انہیں موسیقی کی تعلیم دیتے رہے۔ لیکن بعد میں ان کی والدہ نے پٹیالہ والے استاد عطا محمد خاں کو باقاعدہ تعلیم دینے پر راضی کرلیا۔ بیگم اختر اپنے ان استاد کی بہت تعریف کیا کرتی تھیں۔ کہا کرتی تھیں کہ ان کی آواز سدھارنے میں استاد عطا محمد خاں کا بہت بڑا حصہ ہے۔

بیگم کی والدہ نے آخر گیا کی سکونت بھی ترک کردی اور سب کو لے کر کلکتے چلی گئیں۔ جہاں استاد عطا محمد خاں بدستور بیگم اختر کو ٹھمری، دادرا اور غزل گائیکی کی تعلیم دیتے رہے۔ کلکتہ کی نجی محفلوں میں بیگم اختر گانے بھی لگیں۔ ان کے گانے کی شہرت جلد ہی پھیل گئی اور میگافون ریکارڈنگ کمپنی نے ان کے کئی گانے ریکارڈ کر لئے۔ اختری بائی فیض آبادی کی حیثیت سے اب وہ اتنی مشہور ہوگئی تھیں کہ فلمی دنیا نے بھی انہیں دعوت دے دی۔ ۱۹۳۷ء میں یہ فلمی دنیا میں داخل ہوئیں جہاں انہوں نے ایکٹنگ بھی کی اور کئی فلموں میں موسیقی بھی ترتیب دی۔ لیکن فلمی دنیا سے ان کا تعلق زیادہ دیر تک قائم نہیں رہا۔

۷ ـ ۔ سروپریہ وہار۔ نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۱۶

فلمی دنیا چھوڑنے کے بعد کچھ عرصہ بیگم اختر نے رامپور میں قیام کیا اور پھر وہاں سے آکر لکھنؤ میں مستقل طور پر سکونت اختیار کرلی۔ یہیں ۱۹۴۴ء میں انہوں نے لکھنؤ کی ایک ممتاز شخصیت بیرسٹر قاضی اشتیاق احمد عباسی سے شادی کرلی اور بیگم اختر کے نام سے مشہور ہوئیں۔ شادی کے بعد اپنے شوہر کی خاندانی روایات کے پیش نظر وہ موسیقی کی محفلوں اور ریکارڈنگ سے کنارہ کش ہوگئیں۔ مگر موسیقی نے انہیں چھوڑا نہیں۔ کچھ ہی دن بعد ان کے شوہر کی اجازت سے انہیں ریڈیو اسٹیشن نے براڈ کاسٹ کرنے کے لیے آمادہ کرلیا اور پھر اپنے مداحوں کے اصرار سے مجبور ہوکر اور عباسی صاحب کی اجازت سے سنگیت سمیلنوں میں بھی حصہ لینا شروع کردیا۔

لکھنؤ میں مستقل قیام اور شادی کے بعد بیگم اختر کی دلنواز شخصیت لکھنوی تہذیب کا مکمل نمونہ بن گئی۔ بااخلاق اور بامروت ایسی کہ کوئی شخص بھی جو ایک بار ان سے ملا ان کا گرویدہ ہوگیا۔ گل افشانی گفتار ایسی کہ گھنٹوں باتیں کیجئے اور اٹھنے کا جی نہ چاہے۔

فلمی دنیا ترک کرنے کے بعد بیگم اختر نے کیرانہ گھرانے کے استاد عبدالکریم خاں کے بھائی استاد عبدالوحید خاں سے شاستریہ سنگیت کی تعلیم حاصل کی اور دھرپد، خیال وغیرہ سیکھا۔ یہ تعلیم ان کے بہت کام آئی۔ لیکن ان کا رجحان بدستور ہلکے شاستریہ سنگیت ہی کی طرف رہا اور اسی طرز موسیقی کی ممتاز ترین نمائندہ تسلیم کی گئیں۔

بیگم اختر نے ٹھمری گائن کو ایک نیا انداز دیا۔ ٹھمری کے دو خاص رنگ ہیں، ایک "پچھمی رنگ" اور دوسرا "پوربی رنگ"۔ لکھنوی ٹھمری کو تیسرا رنگ کہا جاسکتا ہے۔ جس میں بیگم اختر نے اپنی جدت طبع سے ان سب رنگوں کو ملا کر اپنی ایک طرز نکالی۔ یہ ہندوستانی موسیقی کو ان کی دین ہے۔ ٹھمریاں عام طور سے بھیرویں، تلک کامود، پہاڑی وغیرہ میں گائی جاتی ہیں لیکن بیگم اختر نے ان راگوں کے علاوہ انہیں دوسرے راگوں، مثلاً بھیم پلاسی، چندر کونس، سارنگ، کلاوتی، دیش کار، نرائنی، شنکرا میں بھی گانا شروع کیا۔ ہندوستانی موسیقی کے سارے نازک قاعدوں اور ضابطوں کے تحت وہ مختلف راگوں میں انہیں گاتی رہیں۔ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ ٹھمری اور غزل کو انہوں نے زمین سے آسمان کردیا۔ بیگم اختر کی گائی ہوئی کچھ مخصوص ٹھمریاں اور دادرے یہ ہیں "تورے بنا ناہی چین، جب سے شام سدھارے، بہت دن بیتے سیاں کو دیکھے" وغیرہ۔ ان کا گایا ہوا ایک پرسوز ساون ہے "چھا رہی کالی گھٹا جیا را مورا گھبرائے ہے۔" اور دوسرا ہے "کوملیا مت کر پکار۔ لاگے کر یجوا کٹار۔"

ایک طرف ٹھمری گانے میں انہوں نے نام پیدا کیا تو دوسری طرف غزل کو مقبول بنانے اور ہندوستانی موسیقی کی صف میں ایک ممتاز مقام دلانے میں ان کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ غزل گائیکی ان کے اس احسان کو بھلا نہیں سکتی۔ اس سے پہلے تک ماہرین موسیقی کے نزدیک ہندوستانی موسیقی میں غزل کا کوئی مقام ہی نہ تھا۔ لیکن بیگم اختر نے اپنی رسیلی آواز اور اپنے مخصوص انداز میں غزل کو مختلف راگوں میں پیش کر کے اتنا ہر دل عزیز بنا دیا کہ اب موسیقی کی کوئی محفل غزل کے بغیر مکمل نہیں سمجھی جاتی۔

غزل اچھی طرح اسی وقت گائی جا سکتی ہے جب گانے والے یا گلوکار نے شعر کے مفہوم، اس کی نزاکتوں اور اس کی روح کو پا لیا ہو۔ یہ خوبی صرف بیگم اختر میں تھی۔ انہوں نے بہت سے کم شہرت یافتہ اور گمنام شعراء کا کلام پیش کر کے انہیں مشہور کر دیا۔ ان کے علاوہ انہوں نے ایک طرف بہزاد لکھنوی، فانی، اصغر، شکیل بدایونی، جگر مراد آبادی، آنند نرائن ملا اور فیض احمد فیض تک کی غزلیں گائیں تو دوسری طرف قدیم اساتذہ میر، سودا، غالب، مومن، اقبال اور داغ وغیرہ کی تخلیقات پیش کر کے اردو شاعری کی روح اور شیرینی سے اپنے لاکھوں سامعین کو آشنا کرایا۔ وہ زندگی بھر اپنے سنگیت سے گیسوئے غزل کو سنوارتی رہیں۔ بیگم اختر کی غزل گائیکی کا سب سے روشن پہلو یہ ہے کہ انہوں نے شعر اور سنگیت کے سنگم کے اس حسن کو بے شمار انسانوں کی آسودگی کا ذریعہ بنا لیا بنا دیا تھا۔ سنگیت اور شعر کا اگر یہی مقصد ہے تو پھر بیگم اختر اپنے مقصد میں ایک کامیاب فنکار کی عظمت پر فائز ہیں اور ہمیشہ رہیں گی۔ دنیائے موسیقی میں بڑے بڑے فنکار گزرے ہیں اور آج بھی ہیں لیکن بیگم اختر کی پر اثر آواز، اس کی دلکشی، ان کے فن میں پایا جانے والا نہایت با تہذیب اور نایاب انداز کسی کے حصے میں نہیں آیا۔ اسی لیے بیگم اختر ملکۂ غزل تو تھیں ہی ملکۂ ترنم بھی تھیں۔

بیگم اختر پر تین مرتبہ قلبی دورہ پڑا۔ پہلا دورہ ۱۹۶۷ء میں لکھنؤ میں پڑا جو ہلکا تھا۔ دوسرا دورہ ۲۵/جولائی ۱۹۷۴ء کو لکھنؤ ہی میں پڑا۔ یہ زیادہ سخت تھا۔ لیکن کچھ دن آرام کرنے کے بعد ڈاکٹروں، عزیزوں اور دوستوں کی مخالفت کی باوجود پروگراموں میں حصہ لینے لگیں۔ اگر ان سے کہا جاتا کہ ان پروگراموں میں حصہ لینا آپ کی جان کے لیے خطرناک ثابت ہو سکتا ہے تو وہ جواب دیتیں۔ "اس سے اچھی موت کیا ہوگی کہ میں گاتے گاتے مر جاؤں۔" ہوا بھی اکتوبر ۱۹۷۴ء میں یہ دہلی آئیں اور یہاں سے احمد آباد چلی گئیں۔ ۲۶/اکتوبر کو احمد آباد میں ایک پروگرام تھا۔ پروگرام کے بعد رات کو یہ اپنے ہوٹل واپس آئیں۔ اسی رات لگ بھگ تین بجے تیسرا قلبی دورہ پڑا۔ فوراً اسپتال میں داخل کی گئیں۔ دوسرے دن کچھ افاقہ ہوا۔ مگر پھر طبیعت ایسی بگڑی کہ سنبھل نہ سکی اور ۳۰/اکتوبر ۱۹۷۴ء کو رات کے تقریباً ساڑھے آٹھ بجے اسپتال ہی میں انتقال ہو گیا۔

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

احمد آباد سے ان کی نعش ایک تابوت میں دہلی پہنچی اور یہاں سے لکھنؤ۔ یہاں ہزاروں سوگواروں کی موجودگی میں وہ پسند باغ ٹھاکر گنج میں اپنی والدہ کے پہلو میں دفن کر دی گئیں۔

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی سے چلے


If you can't love me
Leave me alone

کلدیپ کمار

ایک منفرد موسیقار

استاد محمود مرزا



اکثر دیکھا گیا ہے کہ فنکار اور اس کے فن کے درمیان کافی فاصلہ ہوتا ہے۔ ضروری نہیں کہ اگر کوئی فنکار اپنے فن میں بڑا ہے تو وہ انسان کے طور پر بھی بڑا ہو۔ لیکن استاد محمود مرزا اس معاملہ میں بالکل الگ ہیں۔ ان کی ذاتی شخصیت ان کی فنکارانہ شخصیت کے ساتھ اس طرح تحلیل ہوگئی ہے کہ دونوں کے درمیان کوئی حد فاصل نظر نہیں آتا۔ وہ جتنے بڑے موسیقار ہیں اتنے ہی بڑے انسان بھی۔ شخصیت اور فن کے اس اتصال نے ان کے فن کو نکھارا ہی ہے، انسان کی شکل میں بھی انہیں ایک قسم کی شان اور خود اعتمادی کی صلاحیت عطا کی ہے۔

مشہور شاعر ڈبلیو۔ بی ییٹس نے سوال اٹھایا تھا کہ کیا ہم رقاص کو اس کے رقص سے جان سکتے ہیں؟ جہاں تک استاد محمود مرزا کا تعلق ہے اس سوال کا جواب بلا تامل 'ہاں' میں دیا جا سکتا ہے۔ جب ان کی انگلیاں ستار کے تاروں کو چھیڑتی ہیں تب سامع کو اچانک محسوس ہوتا ہے کہ کلاسیکی نظم و نسق، فنکارانہ تامل اور تخلیقی عمل کے سنگم کا دیدار کر رہا ہے۔ موسیقار کے تخلیقی تجربے کے یہ لمحے ہی زندگی کے اندھیرے کو نئے مفہوم سے منور کرتے ہیں۔

استاد مرزا کو بلا جھجک منفرد موسیقار کہا جا سکتا ہے۔ ستار نوازی کی ساری تکنیکی مہارت انہیں ورثہ میں ملی اور اپنی مسلسل ریاضت سے انہوں نے اس میں نئی نئی باتیں پیدا کیں۔ اپنی تخلیقی فنکارانہ صلاحیت اور دہائیوں کے ریاض سے وہ ایسی صوت و آہنگ قائم کر پائے ہیں جن کی بنیاد پر ہی کسی بڑے موسیقار کو دوسرے موسیقاروں سے الگ کیا جا سکتا ہے۔ ان کی موسیقی پر ان کی منفرد فنکارانہ مہارت اور چابکدستی کی واضح چھاپ دیکھی جا سکتی ہے۔ اس کے پیچھے ان کی لمبی ریاضت ہے جو چھ سال کی کم سنی میں ہی اس وقت شروع ہوگئی تھی جب ان کے ماموں ستار نواز استاد حیدر حسین خاں نے ان کے ننھے ہاتھوں میں ستار پکڑا دیا تھا۔ استاد حیدر حسین سینیا گھرانے کی جے پور کی ایک چھوٹی شاخ کے نمائندے تھے۔ ان کی تعلیم نے محمود مرزا کو اپنے ساز پر غیر معمولی دسترس، معجزہ کرنے والی تکنیکی مہارت اور غنائیت کے مدوجزر کو حاصل کرنے میں مدد دی۔ وہ ستار نوازی کے مشکل فن کے ماہر ہوگئے۔ تعجب نہیں کہ تیرہ سال کی عمر میں وہ آل انڈیا ریڈیو میں اعلیٰ فنکار کی شکل میں تسلیم کر لیے گئے۔ اتنی کم عمر میں یہ اعزاز حاصل کرنے والے وہ پہلے موسیقار تھے۔

ماموں کی بے وقت موت نے استاد محمود کے سامنے مسئلہ کھڑا کر دیا جو ایک موسیقار کی شکل میں اپنے آپ کو دریافت کرنے اور نئی راہیں نکالنے کی تھیں۔ بغیر استاد کے خود سے ہم کلام ہونا ممکن نہیں، ہندوستانی روایت کا یہ ہزاروں برس پرانا یقین ہے۔ مرزا نے اس مسئلے کو پنڈت جیون لعل بھٹ کا شاگرد بن کر حل کیا۔ پنڈت جیون لعل کیرانہ گھرانے کے مشہور استاد عبدالوحید خاں کے شاگرد تھے اور اپنے استاد کی مہربانی سے موسیقی کی باریکیوں کو اچھی طرح سمجھنے اور سمجھانے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ انہوں نے محمود مرزا کو کیرانہ طرز کی خیال گائیکی میں تربیت دی اور ان کی موسیقارانہ شخصیت کو سنوارا اور نکھارا۔ آج بھی ان کا ذکر آنے پر محمود مرزا کی آواز بھرا جاتی ہے۔ اپنے ماموں سے ملی ستار نوازی کی وراثت کو انہوں نے پنڈت جی سے حاصل شدہ فنی باریکیوں کے ساتھ ملا کر اپنی ایک انوکھی طرز تیار کی۔ روی شنکر، ولایت خان اور نکھل بنر جی کے ہم سر لیکن بالکل مختلف۔ یہ انداز محمود مرزا کی پہچان ایک منفرد موسیقار کی شکل میں قائم کرتی ہے۔

استاد محمود مرزا ساٹھ کی دہائی کے آخر میں یوروپ گئے اس وقت سے اب تک یوروپ اور دوسرے براعظموں کے بہت سے ملکوں میں سامعین کو اپنی ستار نوازی سے محظوظ کر چکے ہیں۔ لیکن درمیانی وقفہ میں وہ برابر ہندوستان آتے رہے ہیں۔ اتنی دور رہنے کی وجہ سے انہیں تنہا ہندوستانی موسیقی اور اس کی روایت کے بارے میں عمیق فکر کرنے کا موقع ملا۔ اس فکر نے ان کی موسیقی کو اور بھی نکھارا۔ اور آج انہیں بڑا ستار نواز ہونے کے ساتھ ساتھ سنجیدہ مفکر ہونے کا بھی کریڈٹ حاصل ہے۔ اس سال اپریل ماہ کی تپتی دوپہر میں میں نے انہیں کچھ سوالوں کا جواب دینے کے لیے راضی کر ہی لیا۔ یہ سوالات کافی دنوں سے میرے ذہن میں پل رہے تھے۔ اور میری خواہش تھی کہ محمود مرزا جیسا کوئی ہنرمند اور مفکر فنکار میرے شبہات کو دور کرے۔ مجھے مایوسی نہیں ہوئی۔ مرزا صاحب نے سبھی سوالوں کے جواب بہت بے باکی کے ساتھ دیے۔

میں نے ان سے پوچھنا چاہا کہ ہندوستانی کلاسیکل سنگیت کی موجودہ صورت حال کے بارے میں ان کے کیا خیالات ہیں؟ استاد محمود مرزا نے جواب دیتے ہوئے اس حقیقت کی طرف توجہ دلائی کہ پہلے کے مقابلے میں آج کے حالات بہت بدلے ہوئے ہیں۔ اب پہلے کی طرح ٹکٹ لگا کر موسیقی کے پروگرام نہیں ہوتے۔ اب تو کبھی کبھی کوئی باذوق آدمی اپنی ذاتی حیثیت میں یا پھر زیادہ تر کارپوریٹ دنیا کی بڑی کمپنیاں موسیقی کی تقریبات کو اسپانسر کرتی ہیں۔ ان موسیقی کی تقریبات میں زیادہ تر ان ہی موسیقاروں کو بلایا جاتا ہے جو بازار کے مزاج کو سمجھتے ہیں اور اسٹار بن چکے ہیں۔ اس لیے اب ایسی موسیقی کی کانفرنس جن میں چھوٹے بڑے فنکاروں کو سننے کا موقع ملتا تھا، کی جگہ ایسے پروگراموں نے لے لی ہے جن کا مقصد صرف اسٹار فنکاروں کو بڑھاوا دینا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جو موسیقار اسٹار کا درجہ حاصل نہیں کر سکا ہے یا جس نے اسٹار بننے کی کوشش نہیں کی ہے اس کا وجود شبہ میں پڑ جاتا ہے۔

مرزا صاحب کی بات میں وزن تھا لیکن میں پوری طرح مطمئن نہیں ہوا۔ میں نے پھر

۹۷ شوالک، سیکٹر ۳۵، نوئیڈا۔ ۲۰۱۳۰۱

پوچھا کہ گزشتہ زمانہ میں استاد فیاض خاں، استاد بڑے غلام علی خاں، پنڈت اونکار ناتھ ٹھاکر اور استاد امیر خاں صاحب جیسے اسٹار موسیقار موجود تھے۔ پھر اب کون سی نئی بات ہو گئی؟ مرزا صاحب مسکرا کر میرے شبہہ کو دور کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ میں نے جن بزرگوں کا نام لیا وہ سبھی بڑے موسیقار تھے، اسٹار نہیں تھے۔ اسٹار تو روایت اور سسٹم کی قیمت پر تیار کیے جاتے ہیں۔ لیکن ان سبھی بڑے فنکاروں نے شاستریہ سنگیت کی روایت، سسٹم اور دائرہ کے اندر رہ کر کام کیا۔ وہ ہماری روایت اور سسٹم پر بھی دل و جان سے فدا تھے اور بڑی لگن کے ساتھ اسے آگے بڑھا رہے تھے۔ اپنی زندگی میں انہوں نے کلاسیکل سنگیت کی روایت کو آگے بڑھایا۔ انہیں اس نظام کے اندر اپنا مقام معلوم تھا لیکن نئے فنکار۔ بہتر ہو کہ ہم اسے اسٹار ہی کہیں۔ ایک قدم آگے جانے کی کوشش کرتا ہے اور اس کوشش میں وہ ایک دوسری دنیا میں داخل ہو جاتا ہے۔ اس دنیا میں صرف اسی کو سرفراز اور گلوریفائڈ کیا جاتا ہے، روایت کو نہیں۔ اس کا مقصد اس کی اپنی شان کو بڑھانا ہے، روایت کا کیا حشر ہو رہا ہے اس کی پرواہ اسے نہیں ہے۔

میرے دل میں ایک اور سوال اٹھتا ہے اور میں اسے پوچھ ہی ڈالتا ہوں۔ کیا یہ جمہوریت مخالف رجحان نہیں ہے کہ سامعین کی اکثریت کی آواز ہی چھن جائے اور ان کی جگہ کارپوریٹ دنیا کو چلانے والے یہ فیصلہ کریں کہ کون بہتر موسیقار ہے اور کون بدتر؟ کون اسٹار ہے اور کون نہیں؟ کس موسیقار کو کنسرٹ کے اسٹیج پر گانے بجانے کا موقع دیا جائے گا اور کسے نہیں؟

استاد مرزا اسے بہت ہی خطرناک رجحان بتاتے ہیں۔ ان کی رائے میں موسیقی پر قابو کرنے والے لوگ عام موسیقی سننے کی قیمت پر ایسا کر رہے ہیں۔ ہماری موسیقی سننے تو ہر قسم کے لوگ آیا کرتے تھے۔ یہ فرق نہیں ہوتا تھا کہ کون کس طبقے کا ہے، کون غریب اور کون امیر ہے، پڑھا لکھا ہے یا ان پڑھ۔ ہمارا ہندوستانی کلاسیکل سنگیت سب کے لیے ہے۔ عام سامعین کے اژدہام میں ہر طبقہ اور سماج کے ہر فرقے کے لوگ پائے جا سکتے ہیں۔ لیکن ان دنوں بدقسمتی سے حالت یہ ہے کہ زیادہ تر وہی لوگ موسیقی سننے جاتے ہیں جن کا تعلق سماج کے بالکل اونچے طبقے سے ہوتا ہے۔ بڑی بڑی لمبی کاروں میں لوگ پروگرام کی شوبھا بڑھانے، اسٹار فنکار کا استقبال اور عزت افزائی کرنے آتے ہیں۔ اگر کوئی اسٹار نہیں، تو یہ لوگ سامعین کے درمیان نظر نہیں آئیں گے۔ نتیجتاً اس موسیقار کو کارپوریٹ دنیا کی حوصلہ افزائی اور تعاون نہیں ملے گا۔ وہ فنکار موسیقی کے اجتماعی حلقے سے باہر ہو جائے گا۔

میرے یہ پوچھنے پر کہ مغرب میں کیا صورت حال ہے، مرزا صاحب نے فرمایا کہ یہ بدعت مغرب سے ہی آئی ہے، وہیں پر یہ سلسلہ شروع ہوا۔ اسٹار سسٹم کو بڑھاوا دینے کا سیدھا مطلب ہے روایت کے ساتھ سمجھوتہ کر لینا اور فن کو صارفین کی دلچسپی کا سامان بنانا۔ اس طرح کے سسٹم میں اچھا فنکار ہونا اتنا اہم نہیں جتنا اسٹار ہونا۔ کسی بھی طرح اور کوئی بھی طریقہ اپنا کر ساری توانائی، ساری طاقت، بڑا نام، بڑا اسٹار بننے پر مرکوز کرنا ہوتا ہے، ایسا فنکار کی جو بڑا موسیقار سمجھا جاتا ہے۔ جہاں آ کر لوگ اچھے سنگیت کا لطف اٹھائیں۔ میرا اگلا سوال تربیت و ریاضت کے بارے میں ہے۔ مرزا صاحب کو یاد دلاتا ہوں کہ گزشتہ دور میں سنگیت سیکھنے والوں کو بیس پچیس سال استاد کی خدمت کرنے اور ان سے تربیت لینے میں لگانے پڑتے تھے۔ اس کے بعد ہی موسیقی کے اسٹیج پروگرام کے لیے اجازت ملتی تھی۔ اور موسیقی کی محفلوں اور موسیقی کی تقریبات میں حصہ لینے کا بھی ایک باقاعدہ عمل تھا۔ ایسا نہیں تھا کہ دو چار سال سیکھنے کے بعد بعض بڑے فنکار لاڈ دلار کے چکر میں اپنے کم عمر بیٹے بیٹیوں کو اسٹیج پر پیش کرنے لگیں۔ میں مرزا صاحب سے جاننا چاہتا ہوں کہ اس رجحان کے بارے میں ان کا کیا خیال ہے؟

مرزا صاحب بتاتے ہیں کہ تربیت کی مدت حقیقت میں لمبی ہوا کرتی تھی۔ یہ بات تو فطری ہے کہ ہر باپ اپنے بیٹے کو آگے بڑھانا چاہتا ہے، لیکن کسی ذہین شاگرد کی قیمت پر پرانے استاد ایسا کبھی نہیں کرتے تھے۔ وہ ہمیشہ اس بات کو دھیان میں رکھتے تھے کہ اگر بیٹے میں صلاحیت و ذہانت نہیں ہے تو اسے ایسی جگہ نہیں دھکیلا جائے۔ لیکن آج کل حالات بالکل مختلف ہیں۔ اس کی تفصیل میں جاتے ہوئے ہم پھر اسٹار سسٹم کے سوال پر لوٹ آتے ہیں۔ اسٹار بننا اہمیت کی بات ہے۔ ایک بار آپ اسٹار بن گئے تو پھر کوئی یہ پوچھنے والا نہیں کہ آپ یہاں تک پہنچے کیسے؟ آپ میں اس کی اہلیت ہے یا نہیں؟ آپ نے اس کے لیے محنت کی تھی؟ مرزا صاحب یہاں رک کر مسکراتے ہیں اور کہتے ہیں کہ آپ نے محنت تو کی ہو گی، لیکن موسیقی کے معنوں میں نہیں، دیگر معنوں میں۔ وہ بتاتے ہیں کہ ماضی میں لوگ اس طرح کی غلطیاں نہیں کیا کرتے تھے۔ آج تو غیر محفوظ ہونے کا خدشہ دن بہ دن بڑھتا جا رہا ہے، موسیقی کا تحفظ خطرے میں ہے اور صحیح لوگوں کے ہاتھوں سے نکل کر آقاؤں کے ہاتھوں میں پہنچ رہا ہے۔ جن کی دلچسپی صرف منافع میں ہے۔ وہی ایک مقصد ہے۔ اسی لیے اسی فنکار کو آگے بڑھائیں گے جسے اسٹار میں تبدیل کیا جا سکتا ہے اور اگر تبدیل نہ ہو سکا تو وہ اس کا دامن جھٹک کر آگے بڑھ جائیں گے۔ پہلے زمانے میں سرپرست اس بات سے منحرف نہیں ہوتے تھے۔ اگر کسی فنکار کی پیش کش ایک آدھ مرتبہ اچھی نہیں رہی تو بھی اسے بڑھاوا دیتے۔

میرا اگلا سوال میڈیا کے رول کے بارے میں تھا۔ استاد مرزا کا ماننا ہے کہ میڈیا کے مثبت اور منفی دونوں رول ہو سکتے ہیں۔ میڈیا سے جڑے لوگ اگر اس بارے میں سوچتے ہیں کہ وہ کیا کر رہے ہیں تو میڈیا بہت مثبت رول ادا کر سکتا ہے۔ لیکن بدقسمتی سے میڈیا کے وہ لوگ جو فن کے بارے میں لکھتے ہیں عام طور پر خود ہی کم جانتے ہیں۔

میں مرزا صاحب کو ذرا ماضی کی طرف لے جاتا ہوں اور پوچھتا ہوں کہ جب وہ بچے تھے اور اپنے ماموں حیدر حسین سے ستار نوازی کی تعلیم لے رہے تھے، تب ستار نوازی کے کون سے طریقے خاص تھے اور ان کے نمائندے کون تھے؟ مرزا صاحب بتاتے ہیں کہ سینیا طرز سب سے خاص تھی اور سب اس سے جڑنے کی کوشش کرتے تھے۔ رحیم سین، امرت سین، اور استاد حیدر حسین خاں خاص فنکار تھے۔ ستار نوازی کی دوسری طرز بھی تھیں لیکن ۱۹۴۷ء میں ملک کی تقسیم کی وجہ سے چاروں طرف عجیب افراتفری کا ماحول پیدا ہو گیا۔ کسی کو پتہ نہیں تھا کہ کیا ہو رہا ہے۔ زیادہ تر موسیقار پاکستان چلے گئے، بعض بزرگ استاد انتقال فرما گئے اور ان کے پیچھے شاگرد بھی نہیں رہے۔ اس لیے ایک طرح کا خلا پیدا ہو گیا۔ تب بعض لوگوں نے Vocal گائن کی طرف رخ کیا۔ اب فنکار بہت اچھا کر رہے ہیں۔ اب سرسنگیت کی پرانے طریقے سے ہٹ کر زیادہ سے زیادہ ساز ندے گانے کی طرف آ رہے ہیں۔ یعنی اپنے بجانے میں گائیکی کے عنصروں کو زیادہ سے زیادہ شامل کر رہے ہیں۔ ان دنوں شیلیاں ایک دوسرے کے قریب آ رہی ہیں ایک دوسرے میں گھل مل رہی ہیں۔ لیکن تیس برس پہلے تو اور بھی زیادہ کنفیوژن تھا۔ اس وقت اگر کوئی اس طرح کی بات کرتا تھا تو لوگ اکھڑ جاتے تھے یہ مان لیا گیا تھا کہ موسیقی سیکھنے کے سائنسی طریقے صرف اسکول میں ہی ملیں گے۔ لیکن یہ غلط ثابت ہوا۔ اسکول میں موسیقی نہیں سکھائی جا سکتی۔ اس لیے اب پرانے استادوں کو پھر سے تلاش کیا جا رہا ہے اور لوگ ان کے پاس سیکھنے جا رہے ہیں۔ ایک طرح سے روایت کی دوبارہ کھوج ہو رہی ہے اور اس سے میں بہت خوش ہوں۔

مرزا صاحب اس حقیقت کی طرف دھیان دلاتے ہیں کہ آج کسی موسیقار کو ایک خاص طبقہ کے سامعین کو نہیں بلکہ پورے ملک کے سامعین کو رجھانا ہے۔ سو اس کا کنواس بڑا ہو گیا ہے جب تک موسیقار اپنے کو سسٹم اور روایت سے بڑا نہیں سمجھے گا اور روایت کی پاسداری کرتا رہے گا اس وقت تک ہماری موسیقی محفوظ رہے گی۔

استاد مرزا کے یہ الفاظ کتنی بڑی سچائی کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ کہنے کی ضرورت نہیں۔

☆☆☆

شاہین

کبھی کبھی کوئی مل جاتا ہے

کبھی کبھی کوئی مل جاتا ہے
جس کو دیکھ کے
جس کو سن کر
دنیا اچھی لگتی ہے
جس کے جلو میں
اہل جہاں کے پھینکے ہوئے ہر پتھر غم کے
زخم بھی اچھے لگتے ہیں

کبھی کبھی کوئی مل جاتا ہے
حال احوال جو اس انداز میں پوچھتا ہے
جیسے سارے ملنے والے اس کے اپنے ہمسائے ہوں
جن کی سب سے بنتی ہو
جو سب مل کر اک دوجے کے
دکھ سکھ کچھ یوں بانٹتے ہیں
مانو ساری خلقت ایک اکائی ہو

کبھی کبھی کوئی مل جاتا ہے
پیروں کے تلووں سے جب کوئی خوف چپک کر
چلنا دوبھر کر دیتا ہے
ایک دھنک سا اس کا تبسم
مستقبل پر چھا جاتا ہے
میلوں میل امیدوں کی اک فصل نئی اگ آتی ہے
کھلتے پھولوں کی خوشبو سے ساری فضا بھر جاتی ہے
ہستی کے کم ظرف سہارے
دور کھڑے پچھتاتے ہیں
ہم آگے ہی آگے بڑھتے جاتے ہیں

کبھی کبھی کوئی مل جاتا ہے
کبھی کبھی کوئی مل جاتا ہے

ڈاکٹر محبوب راہی

رباعیات

(ایک دنیا کئی روپ)

آدم کے گناہوں کا شجر ہے دنیا
زہریلے درختوں کا ثمر ہے دنیا
رکھتی نہیں منزل کا تصور جو کوئی
الجھی ہوئی اک راہگزر ہے دنیا

ناکردہ خطاؤں کی سزا ہے دنیا
جیسے کسی گونگے کی صدا ہے دنیا
اک بھید کسی طرح جو کھلتا ہی نہیں
بتلائے کوئی کیسے کہ کیا ہے دنیا

اک محفل عشرت کہ بلا ہے دنیا
بتلا دو خدارا مجھے کیا ہے دنیا
شیطان سراسر نظر آتی ہے مجھے
کچھ لوگ سمجھتے ہیں خدا ہے دنیا

یہ جو نظر آتی ہے یہی ہے دنیا؟
یا اس سے الگ اور کوئی ہے دنیا؟
اک دلکش و رنگین سحر ہی ہے کبھی
اور اک شب تاریک کبھی ہے دنیا

پیدائشی اندھے کی نظر ہے دنیا
غمناک الم انگیز خبر ہے دنیا
انسان بھٹکتا ہے بہر گام جہاں
بھٹکے ہوئے راہی کا سفر ہے دنیا

کی جمع بہت، خوب کمائی دنیا
ڈھونڈا ہے تو بہتیروں نے پائی دنیا
رہنے کو تو ہم بھی اسی دنیا میں رہے
ہم کو مگر اک آنکھ نہ بھائی دنیا

حلیم صابر

کہہ مکرنیاں

جی چاہے آنکھوں میں بسالوں
میں اپنی پلکوں پہ سجالوں
من میں پیدا کردے ہلچل
اے سکھی ساجن؟ نا سکھی کاجل

گورے گورے گال کو چومے
میرے سارے انگ سے لپٹے
اس کے گن کو جانے سہاگن
اے سکھی ساجن؟ نا سکھی ابٹن

دیکھ اسے سنگار کروں میں
بندیا سجاؤں مانگ بھروں میں
نکھرائے وہ میرا جوبن
اے سکھی ساجن؟ نا سکھی درپن

روز وہ پنگھٹ پر لے جائے
چلتے چلتے کمر بل کھائے
چھلکے رال اس کے ہونٹوں پر
اے سکھی ساجن؟ نا سکھی گاگر

رات کو چمکے اس کا مکھڑا
لگتا ہے وہ نور کا ٹکڑا
گھر کے دیئے کو کردے ماند
اے سکھی ساجن؟ نا سکھی چاند

صبح سویرے مجھ کو جگائے
ناجاگوں تو شور مچائے
دن چڑھے تک وہ نا کبھی سوتا
اے سکھی ساجن؟ نا سکھی توتا

دیکھ کے اس کو میں للچائی
اس نے تھامی میری کلائی
ہاتھ پکڑ کرے ہوڑا ہوڑی
اے سکھی ساجن؟ نا سکھی چوڑی

۳۲۸ اے۔ پوٹر ڈاکٹر، متونک، او این کے ۴۔ ایم۔ اسی۔ ٦
شعبہ اردو، جی این اے کالج برسی ٹکلے، اکولہ۔ ۴۴۴۴۰۱
جاب ڈپارٹمنٹ، اسٹیٹسمین، بہچورنگی اسکوائر، کلکتہ۔ ۷۰۰۰۰۱

غزلیں

اقبال کرشن

اپنے گناہوں کو ذرا یاد کیا کر مرے دوست
اپنی خطاؤں کو ذرا مان لیا کر مرے دوست

دیکھ ترے جرم و معاصی پہ خدا کی یہ سزائیں
ایسی سزاؤں پہ ذرا شرم کیا کر مرے دوست

غیر کی باتیں بہت اچھی تجھے لگتی ہیں مگر
اپنے بزرگوں پہ ذرا دھیان دیا کر مرے دوست

دامِ خیالات میں ہیں تیرے اسیران بہت
ایسے اسیروں کو ذرا چھوڑ، رہا کر مرے دوست

دیکھ دکھاوے کی ادائیں ہوئیں بدنام بہت
ایسی اداؤں کو ذرا رونے فنا کر مرے دوست

طائرِ پرواز تخیل کی ترے کیا ہے اڑان
اس کی اڑانوں کو ذرا پیش کیا کر مرے دوست

(۲)

دیکھ اپنا نامۂ اعمال دیکھ
شیطنت کے بدترین افعال دیکھ

زشت روئی سے تری دنیا خفا
اپنے کرموں کے کچھ امثال دیکھ

اگر میسر آئینہ تجھ کو نہیں
دیکھ چشمہ، شیشۂ سیال دیکھ

جیب میں پیسے نہیں تو کیا ہوا
علم سے اپنے کو مالا مال دیکھ

ہاں سلیقے کی ہے کرنی شاعری
تو کلامِ حضرت اقبال دیکھ

۲۲۔ ڈی، ساگر دتہ لین۔ کلکتہ۔ ۷۰۰۰۷۳

منظور ہاشمی

وہ مان جائے ہمیں، ایسا کام کرتے ہیں
یہ زندگی بھی چلو، اس کے نام کرتے ہیں!

گھنے درختوں کے سائے کی عمر لمبی ہو
کہ ان کے نیچے، مسافر قیام کرتے ہیں

نہ خوشبوؤں کو پتہ ہے، نہ رنگ جانتے ہیں
پرند پھولوں سے کیسے کلام کرتے ہیں؟

گزر رہی ہیں، ہوا پر سواریاں کیسی؟
جنھیں، درخت بھی، جھک کر سلام کرتے ہیں

اسے پسند نہیں، خواب کا حوالہ بھی
تو ہم بھی آنکھ پہ، نیندیں حرام کرتے ہیں!

اب اس کو یاد نہ ہوگا، ہمارا چہرہ بھی
تمام شاعری، ہم جس کے نام کرتے ہیں

ہمارے کوچ کا آخر یہ ماجرا کیا ہے؟
کوئی سفر نہ کہیں پر مقام کرتے ہیں

۱۷۔ بدر باغ، علی گڑھ۔ ۲۰۲۰۰۲

مظفر حنفی



عجب ہے وہ، کہیں محلوں کو جنگل کردیا اس نے
کہیں سوکھے پڑے کھیتوں کو جل تھل کردیا اس نے

بہت پرچے لگاتے تھے کہ وہ آئے بچانے کو
وہ آیا تو بھری بستی کو مقتل کردیا اس نے

نظر آتا نہ تھا کچھ، اس کی یاد آئی تو یا حیرت!
غبار آلودہ آئینے کو صیقل کردیا اس نے

گئی شب، ادھ کھلے غنچوں کو وہ موتی چگاتا تھا
مری پتھرائی آنکھوں میں بھی کاجل کردیا اس نے

بخوبی جانتا ہے وہ، سیاہی میں قلم کا ہوں
تھماکر تیغ، میرا ہاتھ ہی شل کردیا اس نے

سمجھتے تھے، تمھیں پرچم بناسکتے ہو آنچل کو
حیا کے رخ پہ ہر پرچم کو آنچل کردیا اس نے

مظفر، شعر میں ابہام سے پہلو نکلتے ہیں
جہاں قابو نہ تھا، غزلوں کو مہمل کردیا اس نے

پاس آکر حال پوچھا، آپ کو زحمت ہوئی
لیکن اس کے بعد مجھ کو اور بھی وحشت ہوئی

لٹ چکے تھے ان کے موتی، آبدیدہ تھیں وہاں
سیپیوں کی پھر خدا معلوم کیا حالت ہوئی

خیر سے جینے کا ہر انداز آتا ہے ہمیں
چین سے جینے نہیں پائے، عجب صورت ہوئی

جو زمانے بھر کو آئینہ دکھاتے تھے انھیں
آئینے کے سامنے آکر بڑی خفت ہوئی

اب مرے آنگن میں چنچل چاندنی کھلتی نہیں
صبح کی ٹھنڈی ہوا آئی نہیں، مدت ہوئی

گر پڑا، مینار تانا تھا جو تم نے ریت کا
اور اس کھلواڑ میں مسمار میری چھت ہوئی

اے مظفر، شعر کا مقبول ہونا قہر ہے
بات میری دل لگی کی، رائی سے پربت ہوئی

حامدی کاشمیری

معجزاتِ خوں نظر بھی آئیں گے
نالہ کش بیداد گر بھی آئیں گے

یہ نہ بھولو تھا خلاؤں کا سفر
آئی ہیں دیواریں، در بھی آئیں گے

رائیگاں ہوگا نہ ہاتھوں کا لہو
برگ آئے ہیں، ثمر بھی آئیں گے

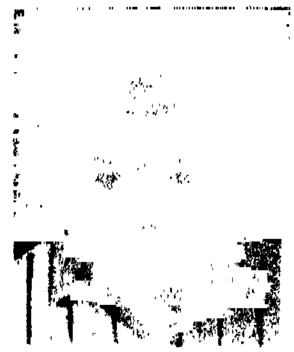
کالے پنجر ہی تہہ دریا نہیں
ہاتھ میں لعل و گہر بھی آئیں گے

منزلیں ہوں گی غبار رہگزر
وہ مقاماتِ سفر بھی آئیں گے

آگ برساتے ہوئے طائر گئے
کہتے ہیں بار دگر بھی آئیں گے

پی۷/۱، سی آئی ٹی اسکیم، ۷، ایم، کلکتہ۔ ۷۰۰۰۵۴
شیخ العالم چیئر کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل، سرینگر۔ ۱۹۰۰۰۶

غزلیں



ف۔س۔اعجاز

وہ محفل ہے کہ جس میں سب کے سب چہرے انوکھے ہیں
مری آنکھوں سے یہ اٹھتے ہوئے پردے انوکھے ہیں

سدا گردش میں پیمانے کسی کا دم نہیں بھرتے
ہمیشہ ساتھ دیتے ہیں تو یہ شیشے انوکھے ہیں

کسی کے دست شفقت کی طرف مڑ کر نہیں تکتے
جو گر کر آپ اٹھ جاتے ہیں وہ بچے انوکھے ہیں

اچانک کس طرح وہ دور کر دیتا ہے ہر مشکل
خدا ہی جانتا ہے اس کے جو رستے انوکھے ہیں

کبھی اک دائرے میں ایک نقطہ کام کرتا تھا
مگر اس دائرے میں سب کے سب نقطے انوکھے ہیں

بتا کب تک سنے گی ہم سے تو نایاب افسانے
ہمارے پاس اے دنیا کئی قصے انوکھے ہیں

ہم اس مٹی کو اپنے خون سے زرخیز کر دیں گے
ہمارے اس زمیں کے ساتھ کچھ رشتے انوکھے ہیں

ہمارا دین و مذہب آج تک کچھ بھی نہیں سمجھے
ہمارے ہم وطن ہیں پھر بھی وہ کتنے انوکھے ہیں

نظر میں روشنی کی اک کرن بھی رکھ نہیں پاتے
جو سورج پی کے اندھے ہیں تو وہ ذرے انوکھے ہیں

(۲)

جنم دن پر ہم اپنے دوستوں کو گھر بلاتے ہیں
اور اپنے نام کی جلتی ہوئی شمعیں بجھاتے ہیں

کسی بھی راستے کا ہم سے ملنا دل لگانا کیا
مسافر ہم سے رستے ہیں ہزاروں آتے جاتے ہیں

ذرا سی بھی خلش دل میں کبھی باقی نہیں رہتی
تمہارے پاس آتے ہیں تو سب کچھ بھول جاتے ہیں

جہاں سے روز مال و زر لیے اٹھتا ہے ہر تاجر
ہم اس بازار سے ہر شام کو کچھ زخم لاتے ہیں

ہمارے پاس ہے اک حسن کے احساس کی طاقت
جو اس پارس کو چھو لے ہم اسے سونا بناتے ہیں

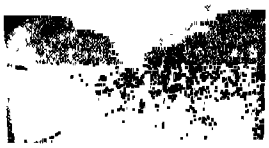
یہاں کوئی کسی کو اب سہارا دے نہیں پاتا
یہاں سب اپنی لاشیں اپنے کاندھے پر اٹھاتے ہیں

ہمارے خواب آئندہ زمانوں کے ہیں پیغمبر
ہمارے خواب ہر زندہ نظر میں مسکراتے ہیں

یہ بے حس جسم، روشن، صاف، نازک مرمریں پیکر
یہ وہ بت ہیں جنہیں زردار محلوں میں سجاتے ہیں

سنہری، سرمئی، اجلی، سیہ، چاندی بدن والی
ہم ایسی مچھلیوں کو کانچ کے گھر میں سجاتے ہیں

۲۵۔بی، زکریا اسٹریٹ، کلکتہ۔۷۰۰۰۷۳



انجم عرفانی

ہر ایک سمت ہے شورِ سگاں کہاں جائیں
سکوت شب کے یہ کوچہ گراں کہاں جائیں

ہوائے ہجر کی ہر موج دل دکھا جائے
دیارِ شام کے افسردہ جاں کہاں جائیں

نہ خاک راہ میں چنگاریاں چمکتی ہیں
نہ اب ہے دوشِ ہوا پر اذاں کہاں جائیں

ادھر حرم ہے اُدھر میکدہ اُدھر مقتل
بلا رہے ہیں سبھی ہم کہاں کہاں جائیں

بصارتوں میں تو پہلے ہی آ گیا تھا خلل
سماعتوں میں بھی اُترا دھواں کہاں جائیں

نہ اب علم ہے نہ لشکر نہ کوئی شہر پناہ
عقب میں بڑھتی صفِ دشمناں کہاں جائیں

سحر قریب ہے شب گردیوں کے بعد انجم
پڑے ہیں سوچ میں آوارگاں کہاں جائیں

شعبہ اردو، ایم۔ایل۔کے۔کالج۔بلرامپور۔۲۷۱۲۰۱

غزلیں

نثار جیراجپوری



کوہساروں پہ آشیانہ تھا
دشت و دریا مرا ٹھکانا تھا

تتلیوں کے پروں سا رخشندہ
آرزوؤں کا شامیانہ تھا

اس شجر پہ کبھی ہمارا بھی
ایک چھوٹا سا آشیانہ تھا

بال و پر کچھ عطا کیے ان کو
آسماں سے جنہیں گرانا تھا

تھے دریچے سبھی نئے لیکن
گھر کا نقشہ بہت پرانا تھا

پتھروں سے مصالحت کرلی
ہم کو شیشے کا گھر بنانا تھا

باندھ کے پل نثار دریا پر
دو کناروں کا دل ملانا تھا

شبلی نیشنل پوسٹ گریجویٹ کالج، اعظم گڑھ

ڈاکٹر ناز قادری

جو حوصلہ مرے سالار کم سپاہ میں تھا
وہ کب غنیم کی افواج بے پناہ میں تھا

سلگتی دھوپ، چمکتے سراب، جلتی ریت
تمام دشت بلا عشق کی نگاہ میں تھا

اسی کے طرز کرم نے مجھے یہ زخم دیئے
وہ ایک شخص جو یاران خیرخواہ میں تھا

لہو لہان رہا مجھ سا بندۂ معصوم
میں اپنے شہر میں رہ کر بھی قتل گاہ میں تھا

جسے ملے نہ وراثت میں جبہ ودستار
شمار اس کا بھی ارباب کج کلاہ میں تھا

فغاں میں ڈھل گئے اہل نشاط کے نغمے
عجیب سوز نہاں اہل دل کی آہ میں تھا

میں جس کے سائے میں رہ کر بھی دھوپ سے نہ بچا
نہ جانے کیسا شجر زندگی کی راہ میں تھا

یہ آرزو تھی مجھے بھی عطا ہو حسن قبول
میں سجدہ ریز جو یوں اس کی بارگاہ میں تھا

گھرا ہوا تھا تیقن کی سرحدوں میں نازؔ
نہ احتمال میں تھا وہ، نہ اشتباہ میں تھا

مہدی حسن روڈ، مظفر پور۔ ۸۴۲۰۰۲

رفیق عادل



بکھرنے کے لیے خود کو سدا تیار رکھتی ہے
ہماری خاک ہے اور خیر سے پندار رکھتی ہے

عجب ہے انتہائے شوق میں احساس کی صورت
شجر میں آگ ہے گویا، ہوا تلوار رکھتی ہے

ہم اس سے مل کے سب سے اختلاف رائے کر بیٹھے
یہ کیسی دوستی ہے بر سر پیکار رکھتی ہے

سمندر پھیل کر خود ہی قدم بوسی کو آپہنچا
ہماری تشنگی بھی کس قدر معیار رکھتی ہے

بہ قدرِ حیثیت ملبوس کی خواہش ہے مدت سے
اور اپنی وضع داری ریشمی دستار رکھتی ہے

ہمارا دن ہمیں مجبور کرتا ہے کہ سورہیئے
بھلا ہو رات کا جو ذہن کو بیدار رکھتی ہے

سو اب زادِ سفر کے طور پر ہمراہ ہے عادلؔ
ہماری خامشی ہر راستہ ہموار رکھتی ہے

مدار محلہ، فیض پور، ۴۲۵۵۰۳۔ مہاراشٹر


مشن
آئیے تمام ہندوستانی
چاہے وہ کوئی بھی ہوں
کہیں بھی ہوں
اس ۵۳ رویں یوم آزادی پر
عہد کریں کہ وہ
اپنے خاندان،
اپنے معاشرے
اور سب سے بڑھ کر اپنے ملک کے تئیں.
بھرپور انداز میں
اپنا فرض انجام دیں گے.....
۱۵ راگست ۱۹۹۹ء

شاہد انور



غیر ضروری لوگ

کردار

حامد جلال: ۴۵۔۵۰ سال کا مرد
نشں سنگھ: ایک بوڑھا سکھ
سوگندھی: ۳۰۔۳۵ سال کی عورت
بابو گوپی ناتھ: ادھیڑ عمر کا آدمی
سندو گوپی ناتھ سے تھوڑی کم عمر کا آدمی
سردار بیگم: ادھیڑ عمر کی دلالہ
برج موہن: ۳۰۔۳۵ سال کا جوان
ریت: ۲۰۔۲۵ سال کی کشمیری لڑکی
ممی: ۴۵۔۴۶ سال کی اینگلو انڈین عورت
چدھا.
رنجیت: ۲۵۔۳۰ سال کے جوان
غریب نواز:
ون کترے:
پولی:
ایلما: ۲۰۔۲۵ سال کی اینگلو انڈین لڑکیاں
میلس: ۱۵ سال کی اینگلو انڈین لڑکی
رب نواز: ۴۰ سال کا پاکستانی فوجی
رام سنگھ: رب نواز کی عمر کا ہندوستانی فوجی
میجر اسلم: ۳۵ سالہ پاکستانی فوجی افسر
دیگر فوجی وغیرہ
(ایک ہی اداکار بھیس بدل کر مختلف رول کر سکتا ہے)

اسٹیج:

(پورا اسٹیج آگے اور پیچھے دو حصوں میں تقسیم ہوگا۔ پچھلے حصے میں تار کی باڑھ لگی ہوگی یعنی دو پڑوسی ملکوں کی سرحد کا سیٹ ہوگا۔ اس حصہ سے پردہ بس حسب ضرورت ہی اٹھے گا۔ زیادہ تر وارداتیں اسٹیج کے اگلے حصہ میں دکھائی جائیں گی)

فلیٹ نمبر ۱۵۳۴، سیکٹر ۵، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۲۲

پہلا سین

(**اسپاٹ لائٹ:** اسٹیج کے ایک کونے میں کسی گہری سوچ میں غرق حامد جلال کھڑا ہے۔ وہ کچھ وقفہ کے لیے یوں ہی چپ چاپ کھڑا رہتا ہے۔ پھر جیسے ناظرین کی بے چینی کو بھانپتے ہوئے ان سے مخاطب ہوتا ہے)

حامد جلال: ہاں ہاں! مجھے معلوم ہے کہ آپ لوگ ابھی کیا سوچ رہے ہیں۔ یہی نا کہ میں یہاں اسپاٹ لائٹ کے نیچے اور آپ کے سامنے بت بنا کیوں کھڑا ہوں۔ کچھ کرتا کیوں نہیں۔ دراصل میں بھی کچھ سوچ رہا ہوں (وقفہ) حقیقت تو یہ ہے کہ سوچنا بھی ایک نوکری ہے جو بغیر کسی سفارش کے ہاتھ لگ جاتی ہے اور ہم میں سے کئی تو زندگی بھر صرف یہی نوکری کرتے رہتے ہیں تب تک جب تک کہ سانس نہ اکھڑ جائے ایسے لوگوں کا ڈیتھ سرٹیفکٹ (Death Certificate) تیار کرنے میں کسی کو کوئی پریشانی نہیں ہوتی۔ نہ ڈاکٹر کو، نہ پولیس کو اور نہ رشتہ داروں کو کیونکہ کاز آف ڈیتھ (Cause of Death) والے کالم میں ایک پورا جملہ بھی لکھنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ کاز آف ڈیتھ، بس سوچنا ذرا ٹھہریئے شاید میں بہک گیا۔ میں تو یہ بتانے جا رہا تھا کہ اس وقت میرے دماغ میں کیسی کھلبلی مچی ہے تو میں یہ سوچ رہا ہوں کہ قلم اور زندگی کی آپس میں بن کیوں نہیں پاتی، دونوں ہمیشہ ایک دوسرے سے الجھے کیوں رہتے ہیں اور اس کشمکش میں کسی ایک کی قربانی کیوں ضروری ہو جایا کرتی ہے ایک منٹ میں شاید پھر بہک گیا آپ منٹو کو تو جانتے ہیں نا! ہاں ہاں! وہی سعادت حسن منٹو دنیا کا شاید اکلوتا کہانی کار جس نے دم توڑا تو وہسکی کے قطروں کے ساتھ اور دنیا کا شاید وہ اکیلا کہانی کار ہوگا جو قیامت کے روز بھی خدا کے سامنے جھومتا جھامتا پہنچے گا۔ اسی منٹو کے بارے میں لوگ کہتے ہیں کہ وہ مر گیا تو یہ اس کا اپنا قصور تھا بہت پیتا تھا سو مر گیا۔ لیکن لوگ جانتے سمجھتے ہوئے بھی یہ نہیں کہتے کہ جب قلم اور زندگی کی آپس میں گتھم گتھا ہوتی ہے تو قربانی کے لیے کسی ایک کو چننا ہی پڑتا ہے سعادت حسن منٹو نے ۴۲ سال ۸ مہینے اور ۶ دن تک دنیا اور دنیا والوں کو مسلسل آزمانے کے بعد قربانی دینے کے لیے چنا تو اپنی زندگی کو

(حامد جلال اسٹیج کے دوسرے کونے کی جانب ٹہلتا ہے۔ وہ دوسرے کونے پر پہنچ کر ٹھہر جاتا ہے)

میں حامد جلال اسی منٹو کا ادبی ہاں ادبی وارث ہوں ادبی وارث اس لیے کہ وراثت میں دینے کو ان کے پاس کچھ نہیں تھا سوا قلاشی اور پاگل پن کے میرا بچپن ان کی گود میں گزرا وہ اکثر مجھے ایک کہانی سنایا کرتے تھے کہانی یوں تھی کسی شہر میں یا شاید کسی گاؤں میں ایک آدمی نے ایک سانپ پال لیا بہت زہریلا سانپ اس کے دوست، اس کے رشتہ دار، اسے جاننے پہچاننے والے ایک ایک آدمی نے اسے منع کیا کہ وہ اپنی اس حرکت سے باز آئے بھلا سانپ بھی کبھی پالتو ہوا ہے۔ لیکن اس شخص نے کسی کی نہ سنی اور وہ سانپ اسی کے گھر کے اندر پلتا رہا اس سانپ کی وجہ سے دنیا پہلے اس آدمی سے اجنبی ہوئی اور پھر اس کی دشمن بن گئی تب بھی وہ باز نہ آیا اور ایک دن وہی ہوا جس کا ڈر تھا سانپ نے اس آدمی کو ڈس لیا اور اپنا سارا زہر قطرہ قطرہ اس کی رگوں میں اتار دیا اس آدمی کو مرنا تھا سو مر گیا لیکن اپنی سانس ٹوٹنے سے پہلے اس نے سانپ کو پکڑا اور اس کا پھن اپنے دانتوں تلے چبا ڈالا!

(حامد چپ ہو جاتا ہے جیسے کہیں دور پہنچ گیا ہو۔ اسٹیج پر کچھ دیر کے لیے قبرستان جیسا سناٹا چھا جاتا ہے۔ حامد

پھر دھیرے دھیرے ہوش میں آتا ہے)

مگر وہ سانپ آج بھی ستاتا ہے۔ آج بھی جب کوئی قلم اٹھاتا ہے تو اس کا زہر زندہ ہونے لگتا ہے۔ جانتے ہیں ہمارا لکھا ہوا ہر ایک حرف کاغذ پر اس طرح ساکت پڑا رہتا ہے جیسے کوئی مردہ بچہ۔ اور شاید یہ اس وقت تک بے جان پڑا رہے گا جب تک کہ موضع ٹوبہ ٹیک سنگھ، ضلع ہشیار پور، صوبہ پنجاب، ملک نامعلوم کے بشن سنگھ کو اپنا گھر نہیں مل جاتا۔ کہاں ہوگا بشن سنگھ کا گاؤں؟ سرحد کے اس طرف؟ سرحد کے اس طرف؟ یا کسی ملک کی گود میں رکھیل کی طرح پڑا ہوا۔ اور بشن سنگھ۔ کہاں ہوگا بشن سنگھ؟ شاید وہیں جہاں آخری چیخ مارنے کے بعد وہ اوندھے منہ گرا تھا

(روشنی آہستہ آہستہ مدھم ہوتی ہے اور پھر بالکل اندھیرا)

دوسرا اسین

(ہلکی روشنی اسٹیج کے پچھلے حصہ میں دائیں اور بائیں جانب نکیلے تار لگے ہیں جیسے دو پڑوسی ملک کی سرحدیں ہوں۔ تار کی باڑ کے درمیان No-Man's Land کی تختی ہے۔ تختی سے نیچے ایک آدمی کی شبیہہ نظر آتی ہے۔ آدمی اوندھے منہ گرا پڑا ہے۔ اسٹیج کے باہر سے رہ رہ کر "ہالٹ"، "کون ہے؟" اور "دشمن یا دوست؟" کی آواز آتی ہے۔ رہ رہ کر فوجی بوٹوں کی کھٹ کھٹ بھی سنائی دیتی ہے جیسے سرحد کی دونوں طرف کڑا پہرہ ہو۔ روشنی دھیرے دھیرے تیز ہوتی ہے۔ حامد داخل ہوتا ہے۔

حامد ہلکے ہلکے قدموں کے ساتھ ادھر ادھر دیکھتا ہوا تار کی باڑ کے قریب پہنچتا ہے۔ اسٹیج کے باہر سے آنے والی آوازیں دھیرے دھیرے تیز ہوتی جاتی ہیں اور پھر جیسے خراٹوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ حامد پہلے سہما ہوا نظر آتا ہے اور پھر حوصلہ کر کے اوندھے پڑے آدمی کو جگانے کی کوشش کرتا ہے)

حامد: بشن سنگھ اے بشن سنگھ

(اسٹیج کے باہر سے آوازیں آتی رہتی ہیں۔ اوندھے پڑے آدمی میں کوئی حرکت نہیں ہوتی ہے۔ حامد اب اسے زور سے پکارتا ہے)

حامد: بشن سنگھ اے بشن سنگھ!

(حامد کی آواز تیز ہوتے ہی اسٹیج کے باہر سے آنے والی آوازیں بھی اس طرح تیز ہو جاتی ہیں جیسے اسے ڈرا رہی ہوں۔ حامد ادھر ادھر دیکھتا ہے جیسے خطرہ کی بو سونگھ رہا ہو۔ وہ پھر سے بشن کو پکارنے کا ارادہ کرتا ہے لیکن اچانک اپنے آپ کو روک لیتا ہے۔ وہ نیچے جھکتا ہے اور تار کے بیچ سے ہاتھ نکال کر بشن کو آہستہ آہستہ ہلاتا ہے۔ بشن میں اب بھی کوئی حرکت نہیں ہوتی ہے۔ حامد جھنجھلا کر اسے جھنجھوڑنے لگتا ہے۔ بشن ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھتا ہے اور حامد کو دیکھتے ہی غصہ میں بولنے لگتا ہے)

بشن: اوپڑدی گڑگڑدی انیکس

(بشن کی آواز کے ساتھ ہی باہر کی آوازیں اچانک تیز ہو جاتی ہیں۔ حامد بشن سنگھ کو چپ کرنے کے لیے اتنی زور سے "شی" کرتا ہے کہ بشن سہم جاتا ہے۔ وہ چپ ہو جاتا ہے۔ آوازیں بھی تھم جاتی ہیں۔ حامد کھڑا ہو جاتا ہے اور باڑ کی دوسری طرف ہاتھ بڑھا کر بشن کو باڑ کے باہر لے آتا ہے۔ باڑ کے باہر آ کر دونوں کچھ دیر کے لیے ایک دوسرے کو تاکتے ہیں۔ بشن کو کھینچ کر اسٹیج کے اگلے حصے میں لے آتا ہے۔ پچھلے حصے کا منظر تاریکی میں ڈوب جاتا ہے۔ دونوں پر اسپاٹ لائٹ پڑتی ہے۔ بشن کی زبان کھلتی ہے اور وہ "تم کون ہو؟" اور "مجھ سے کیا کام ہے؟" کے انداز میں حامد سے پوچھتا ہے)

بشن سنگھ: اوپڑدی گڑگڑدی انیکس دی بدھیانا دی مونگ دی دال آف دی پاکستان اینڈ ہندوستان

حامد: ہاں! ہاں! تمہیں سب پہچانتے ہیں ٹھیک اسی طرح جس طرح دایاں ہاتھ بائیں ہاتھ کو پہچانتا ہے۔

بشن سنگھ: ('چلو ٹھیک ہے' والے لہجے میں) اوپڑدی گڑگڑ۔

حامد: (ناظرین کو مخاطب کرتے ہوئے) جب ایک اجتماعی تاریخ سے اپنے اپنے حصے کا صفحہ پھاڑا جا رہا تھا اس وقت یہ حضرت لاہور کے ایک پاگل خانے میں تھے جب گردن کٹی لاشوں کا تبادلہ ہونے لگا اور ننگی کی گئی ماں بہنیں ادھر سے ادھر اور پھر اُدھر سے ادھر بھیجی جانے لگیں تب پاگلوں کا بھی تبادلہ کیا گیا اس طرح یہ جناب واگہ کے بارڈر پر پہنچا دیے گئے اور جب انہیں زبردستی دوسری طرف لے جانے کی کوشش کی گئی تو یہ درمیان میں اسی جگہ (اسٹیج کے پچھلے حصے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) اپنی سوجی ہوئی ٹانگوں پر اس طرح کھڑے ہو گئے کہ ہلائے نہیں ہلے اور پورے پندرہ برس دن رات اسی طرح کھڑے رہنے کے بعد ایک دن سورج نکلنے سے پہلے ہی ان کے حلق سے ایک چیخ نکلی اور سورج نکلنے کے بعد لوگوں نے دیکھا کہ یہ یہاں پڑے تھے خاردار تار کے پیچھے اوندھے منہ اوندھے منہ گرنے والوں میں یہ حضرت اکیلے نہیں تھے اور بھی لوگ تھے جن کی تعداد ایک پورے ملک کی آبادی بن سکتی تھی ایک ایسے ملک کی آبادی جو دنیا کے کسی نقشہ میں کہیں نظر نہ آئے بشن سنگھ کو تو منزل مل گیا لیکن ایسے کتنے تھے جن کے نصیب میں کوئی منزل نہیں تھا

(اسٹیج کا دایاں حصہ روشن ہوتا ہے۔ پروبلاک پر فریم کی ہوئی تصویریں نظر آتی ہیں جن پر پھولوں کے ہار چڑھے ہوئے ہیں۔ تصویروں کے نیچے دھوپ اور اگربتیاں جل رہی ہوتی ہیں۔ پورا ماحول "بھوگ" یا شرادھ جیسے موقعہ کا ہوتا ہے۔ سفید پوشاک میں تصویروں کی طرف ہاتھ جوڑے ہوئے کئی عورت مرد داخل ہوتے ہیں۔ ان کے درمیان ایک پنڈت بھی ہوتا۔ لوگ آکر بیٹھتے جاتے ہیں۔ حامد جلال کا مکالمہ جاری رہتا ہے)

ضلع امرتسر کا گاؤں پل کنجری آج بھی ہر سال اگست کے مہینے میں ایسے ہی لوگوں کی سسکیوں سے گونج جاتا ہے

(پنڈت گروڑ پاٹھ کرتا ہے۔ منتروں کا جاپ صاف سنائی دیتا ہے۔ حامد جلال بولتا رہتا ہے)

مہاراجا رنجیت سنگھ کی من پسند رقاصہ موراں کے گھنگھروؤں پر دھڑکنے والا یہ گاؤں ہر طرح کی چہل پہل سے روشن تھا کہتے ہیں یہاں پہلے کبھی ایک نہر ہوا کرتی تھی

(اب پنڈت کی آواز سنائی نہیں دیتی)

ایک بار نہر کو پار کرتے ہوئے موراں کی چاندی کی جوتی پانی میں گر گئی بس پھر کیا تھا موراں کو اتنا طیش آیا کہ اس نے رقص کرنے سے ہی انکار کر دیا اسے منانے کی خاطر مہاراجا کو راتوں رات پل بنانے کا حکم دینا پڑا اور پل بن گیا اس لیے اس گاؤں کا نام پل کنجری ہے تاریخ کے طوفان نے کتنے پل توڑے سو یہ پل بھی ٹوٹ گیا اب یہاں بسنے والے اکا دکا لوگ کی آنکھوں میں مستقبل کی بین نہیں بلکہ ماضی کے بھوت ناچتے ہیں

(پنڈت کی آواز سنائی دیتی ہے)

پنڈت: لالہ کھیم چند ولد مادھو چند گردیپ سنگھ ولد مندیپ سنگھ آتما رام ولد

حامد: بشیر محمد ولد شمشیر محمد موکھم لہار ولد ظہور لہار جمعہ دین ولد حکیم نہ جانے کتنے مارے گئے اور جو بچ گئے ان کے لیے مر جانا ہی بہتر تھا (جیسے خود سے) جن کے تلووں سے اپنے دیس کی مٹی کھرچ لی گئی ہو ان کا مر جانا ہی بہتر ہوتا ہے شاید!

(پنڈت اور دوسرے لوگ اندھیرے میں گم ہو جاتے ہیں)

بشن سنگھ: (بہت مغموم لہجہ میں) اوپڑدی گڑگڑدی انیکس دی بدھیانا دی مونگ دی دال آف دی ٹوبہ ٹیک سنگھ

حامد: ہاں! تمہارا نو بہ ٹیک سنگھ کی تلاش کرنے نکلا ہوں۔(اپنے آپ سے) کہاں ہوگا اس کا ٹو بہ ٹیک سنگھ شاید وہاں جہاں سوگندھی ہوگی یا وہاں جہاں بابو گوپی ناتھ ہوگا یا پھر وہاں جہاں ممی ہوگی یا یا (پھر جیسے ہوش میں آکر بشن سنگھ سے پوچھتا ہے) سوگندھی سے ملو گے؟

بشن سنگھ: ('ہاں' کہنے کے انداز میں) اوپڑ دی گڑ گڑ

(سوگندھی کی پہلی لڑکی بائیں جانب سے گاتی ہوئی داخل ہوتی ہے۔ بشن اور حامد وہیں کھڑے رہتے ہیں)

سوگندھی (۱): ایک موسم میرے دل کے اندر
اک موسم میرے باہر
اک رستہ میرے پیچھے بھاگے
اک رستہ میرے آگے
بیچ میں چپ چپ کھڑی ہوں، جیسے
بجھی ہوئی بجھارت
کس کو دوش دوں، جانے مجھ کو
کس نے کیا اکارت

(آخری لائن گاتے ہوئے سوگندھی (۱) دائیں جانب سے نکل جاتی ہے۔اس کے باہر نکلتے ہی بائیں جانب سے سوگندھی (۲) گاتی ہوئی داخل ہوتی ہے۔)

سوگندھی (۲): اک موسم میرے دل کے اندر
اک موسم میرے باہر
اک رستہ میرے پیچھے بھاگے
اک رستہ میرے آگے
شمع سریکھی پگھل رہی ہوں
او جھل کبھی اجاگر
اک منظر میرے دل کے اندر
اک منظر میرے باہر
مجھ کو ڈھونڈھنے کون آئے اب ان تنہا راہوں پر
بوٹی بوٹی بٹ گئی میری روشن چوراہوں پر
(کماریاشی)

(آخری لائن گاتے ہوئے سوگندھی (۲) بھی بائیں جانب سے باہر نکل جاتی ہے۔ تب تک سوگندھی (۱) دائیں جانب سے اسٹیج پر پہنچ چکی ہوتی ہے۔ حامد اور بشن چپ چاپ کھڑے ہیں۔ سوگندھی (۱) پر تیز روشنی)

سوگندھی (۱). مادھو کہتا ہے کون مادھو! ارے وہی پونا کا حولدار میرا عاشق مادھو وہ کہتا ہے

(حامد دو تین قدم سوگندھی (۱) کی جانب بڑھ جاتا ہے۔ اب وہ مادھو ہے)

حامد: دیکھ سوگندھی اگر تو نے پھر سے اپنا دھندا شروع کیا تو بس تیری میری ٹُٹی اگر تو نے ایک بار بھی کسی مرد کو اپنے یہاں ٹھہرا لیا تو چٹیا پکڑ کر باہر نکال دوں گا دیکھ اس مہینے کا خرچ میں تجھے پونا پہنچتے ہی منی آرڈر کر دوں گا ہاں! کیا بھاڑا ہے اس کھولی کا؟

(حامد پر پڑنے والی روشنی بالکل مدھم ہو جاتی ہے۔ پھر سے سوگندھی (۱) بولنے لگتی ہے)

سوگندھی (۱) لیکن نہ تو مادھو نے کبھی پونا سے خرچ بھیجا اور نہ ہی میں نے اپنا دھندا بند کیا ہم دونوں اچھی طرح جانتے ہیں کہ کیا ہو رہا ہے اس لیے تو رام لال دلال کہتا ہے (دلال کے لہجے کی نقل کرتے ہوئے) "یہ بڑی انوکھی عاشقی، معشوقی ہے۔ سالا ایک پیسہ اپنی جیب سے نکالتا نہیں اور تیرے ساتھ مزے اڑاتا رہتا ہے مزے تو الگ رہے تجھ سے کچھ لے بھی جاتا ہے۔"

(سوگندھی (۱) ہنستی ہے۔ رام لال اس طرح داخل ہوتا ہے جیسے بہت جلدی میں ہو)

رام لال: چل سوگندھی جلدی سے کپڑے پہن لے بڑا جینٹلمین قسم کا آدمی ہے اندر نہیں آسکتا وہ تو بے چارا اس گلی میں اپنی موٹر بھی کھڑی کرتے ہوئے گھبرا رہا تھا

(رام لال اور سوگندھی (۱) دونوں ہنستے ہیں۔ سوگندھی (۱) باہر جانے میں ہچکچاتی ہے۔ رام لال اس کی ہچکچاہٹ کو بھانپ لیتا ہے)

رام لال: کیوں کیا بات ہے؟

سوگندھی (۱): آج طبیعت ٹھیک نہیں لگ رہی ہے۔

رام لال: طبیعت کے سہارے چلے گی تو بے سہارا ہو جائے گی بڑا تگڑا آسامی ہے

سوگندھی (۱): چل پھر

(دونوں باہر نکل جاتے ہیں۔ روشنی کچھ دیر کے لیے مدھم ہوتی ہے۔ کچھ دیر کے بعد ہی سوگندھی (۱) پاؤں پٹکتے ہوئے اندر داخل ہوتی ہے۔ روشنی تیز ہو جاتی ہے۔ سوگندھی (۱) کے پیچھے پیچھے رام لال بھی بھاگتا ہوا آتا ہے)

رام لال: اب اس نے تجھے پسند نہیں کیا تو میرا کیا قصور؟ میں تو چلتا ہوں خوامخواہ وقت برباد ہوا۔

(رام لال باہر نکل جاتا ہے۔ سوگندھی غصے اور بے بسی کی ملی جلی تصویر نظر آتی ہے۔ رام لال کے باہر نکلتے ہی وہ بول پڑتی ہے)

سوگندھی (۱): مجھے پسند نہیں کیا مجھے بھی تو کئی آدمیوں کی شکل پسند نہیں آتی وہ جو اس رات آیا تھا کتنی بری صورت تھی اس کی کیا میں نے ناک بھوں نہیں چڑھائی تھی۔ جب وہ میرے ساتھ سونے لگا تو مجھے گھن نہیں آئی تھی کیا؟ مجھے اُبکائی آتے آتے رک نہیں گئی تھی؟ لیکن پھر بھی میں نے اسے دھتکارا نہیں میں نے اسے ٹھکرایا نہیں مگر اس موٹر والے سیٹھ نے تو میرے منہ پر تھوکا ۔ مجھے دیکھتے ہی بولا "اونہہ" اس "اونہہ" کا مطلب کیا ہے یہی نا کہ دس روپے اور یہ عورت!

(حامد پر روشنی پڑتی ہے۔ وہ مادھو بنا تیزی سے سوگندھی (۱) کی جانب بڑھتا ہے)

حامد: دیکھ سوگندھی مجھے ایسا نظر آتا ہے جیسے تو نے پھر سے اپنا دھندہ شروع کر دیا ہے آج میں تجھ سے آخری بار کہتا ہوں

(سوگندھی (۱) اس کی بات کو درمیان میں ہی اچک لیتی ہے)

سوگندھی (۱): (مادھو کے لہجہ میں) اگر تو نے پھر سے اپنا دھندہ شروع کیا تو بس تیری میری ٹُٹی۔ اگر تو نے پھر کسی مرد کو اپنے یہاں ٹھہرایا تو میں چٹیا سے پکڑ کر تجھے باہر نکال دوں گا۔ اس مہینے کا خرچ میں تجھے پونا پہنچتے ہی منی آرڈر کر دوں گا۔ ہاں! کیا بھاڑا ہے اس کھولی کا؟

(مادھو بنا حامد چکرا جاتا ہے۔ وہ کچھ کہے اس سے پہلے ہی سوگندھی (۱) اپنی آواز میں ایک سانس میں کہنے لگتی ہے)

میں بتاتی ہوں پندرہ روپے بھاڑا ہے اس کھولی کا اور دس روپے بھاڑا ہے میرا اور جیسا کہ تجھے معلوم ہے ڈھائی روپے دلال کے۔ باقی رہے ساڑھے سات رہے نا ساڑھے سات۔ ان ساڑھے سات روپیوں میں میں نے تجھے ایسی چیز دینے کا وچن دیا ہے جو میں تجھے دے ہی نہیں سکتی اور تو ایسی چیز لینے آیا ہے جو تو لے ہی نہیں سکتا تیرے میرے بیچ ناطہ ہی کیا ہے کچھ بھی نہیں تیرے میرے بیچ پہلے دس روپے بجتے تھے آج پچاس روپے بج رہے ہیں تو بھی ان کا بجنا سن رہا ہے اور میں بھی

حامد: (حیرت سے) سوگندھی!

سوگندھی (۱): (چلا کر) سوگندھی کے بچے تو آیا کس لیے یہاں۔ تیری ماں رہتی ہے اس جگہ جو تجھے پچاس روپے دے گی یا تو کوئی ایسا گبرو جوان ہے جو میں تجھ پر عاشق ہو گئی ہوں۔

(سوگندھی (۱) آہستہ آہستہ قدم بڑھاتی ہوئی حامد کے قریب چلی جاتی ہے اور پھر ہاتھ نچا نچا کر اس کا مذاق اڑاتے ہوئے بولتی ہے)

تجھ میں ایسی کون سی چیز ہے جو کسی کو پسند آسکتی ہے یہ تیری پکوڑے جیسی ناک یہ تیرا بالوں بھرا ماتھا یہ تیرے سوجے ہوئے نتھنے یہ تیرے مڑے ہوئے کان یہ تیرے منہ کی باس یہ تیرے بدن کا میل

حامد: (سہم کر) سوگندھی تجھے آج کیا ہو گیا ہے؟

سوگندھی (۱): (ڈانٹتے ہوئے) تیری ماں کا سر تو ہوتا

کون ہے مجھ سے یہ پوچھنے والا بھاگ سالے نہیں تو

(سوگندھی (ا) ہاتھوں میں چہرہ چھپا کر سسکیاں لینے لگتی ہے۔ دھیرے دھیرے اس پر پڑنے والی روشنی مدھم ہونے لگتی ہے۔ اس کی سسکیاں سنائی دیتی رہتی ہیں۔ حامد بت بنا کھڑا رہتا ہے)

حامد: اور اس کے بعد وہ خلاء جو اچانک سوگندھی کے اندر پیدا ہوگیا تھا اسے بہت تکلیف دینے لگا۔ لیکن سوگندھی کے پاس اس خلاء کو پر کرنے کا کوئی طریقہ نہیں تھا اور جب اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا تو سوگندھی نے اپنے خارش زدہ کتے کو گود میں اٹھایا ساگوان کے چوڑے پلنگ پر گئی کتے کو پہلو میں لٹایا اور سوگئی۔

(اسٹیج کے ایک کونے سے جہاں بشن سنگھ پہلے سے کھڑا تھا اس کی آواز سنائی دیتی ہے)

بشن سنگھ: (مغموم لہجہ میں) اوپڑ دی گڑ گڑ دی انیکس دی بدھیانا

(بشن سنگھ پر روشنی تیز ہوتی ہے۔ اس کو دیکھتے ہی حامد تیزی سے اس کی طرف بڑھتا ہے)

حامد: اچھا تو آپ بھی یہیں تھے مل چکے سوگندھی سے

(بشن سنگھ اس کی آنکھوں میں دیکھتا رہتا ہے۔ بالکل چپ چاپ۔ حامد اس کے اس طرح گھورنے سے پریشان ہونے لگتا ہے)

دیکھو اب مجھ سے کچھ پوچھنا مت مجھ سے پوچھنا مت کہ سوگندھی جسم کیوں بیچتی تھی اور اگر جسم بیچتی تھی تو اسے مادھو سے پیار کیسے ہوگیا؟ اور مادھو اس سے پیار کرتا تھا تو پھر اس کو بغیر کسی ہچکچاہٹ کے دھوکہ کیوں دیتا تھا؟ رام لال دلالی کیوں کرتا تھا؟ اور وہ 'اونہہ' کرنے والا سیٹھ کیا سوگندھی سے زیادہ خوبصورت تھا؟ مجھ سے کچھ بھی نہیں پوچھنا میں تو بس اتنا جانتا ہوں کہ جب سوگندھی کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا تو اس نے اپنے خارش زدہ کتے کو گود میں اٹھایا۔ ساگوان کے چوڑے پلنگ تک گئی، کتے کو پہلو میں لٹایا اور سوگئی

(حامد بولتے بولتے کہیں کھو جاتا ہے۔ اسٹیج پر تھوڑی دیر کے لیے چپ چھائی رہتی ہے۔ بشن سنگھ اس طرح سر ہلاتا ہے جیسے سب کچھ سمجھ رہا ہو۔ حامد اچانک ہوش میں آجاتا ہے)

لیکن بابو گوپی ناتھ تو وہ بھی نہیں کرسکا کیونکہ اس کے پاس اپنا نہ تو کتا تھا اور نہ ہی ساگوان کا کوئی چوڑا پلنگ

(اسٹیج کے دوسرے کونے پر اسپاٹ لائٹ پڑتی ہے۔ وہاں بابو گوپی ناتھ کھڑا نظر آتا ہے)

گوپی ناتھ: میں نے یعنی بابو گوپی ناتھ نے آج تک کسی کا مشورہ رد نہیں کیا مجھے جب بھی کوئی رائے دیتا ہے، میں کہتا ہوں "سبحان اللہ"۔ وہ مجھے بے وقوف سمجھتے ہیں لیکن میں انہیں عقلمند۔ کیوں کہ ان میں کم از کم اتنی عقل تو ہے کہ انہوں نے مجھ میں ایک ایسی بے وقوفی شناخت کرلی جس سے ان کا الو سیدھا ہو سکتا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ میں شروع سے ہی فقیروں اور کنجروں کی صحبت میں رہا ہوں۔ مجھے ان سے کچھ محبت سی ہوگئی ہے۔ میں ان کے بغیر رہ ہی نہیں سکتا میں نے سوچ رکھا ہے

(وہ آہستہ آہستہ حامد کی طرف بڑھتا ہے)

کہ جب میری دولت بالکل ختم ہوجائے گی تو میں کسی مزار پر جاکر بیٹھ جاؤں گا رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار بس یہی دو جگہیں ہیں جہاں مجھ کو سکون ملتا ہے رنڈی کا کوٹھا تو شاید چھوٹ جائے کہ اب جیب خالی ہونے والی ہے لیکن یہاں پیروں کی کیا کمی کسی کے بھی مزار پر چلا جاؤں گا

(حامد ایک دو قدم آگے بڑھتا ہے)

حامد: رنڈیوں کا کوٹھا یا پیر کا مزار ہی کیوں؟

گوپی ناتھ: اس لیے کہ ان دونوں جگہوں پر فرش سے لے کر عرش تک دھوکہ ہی دھوکہ ہوتا ہے۔ جو آدمی خود کو ہی دھوکہ دینا چاہے اس کے لیے ان سے اچھی جگہ اور کون ہو سکتی ہے کون نہیں جانتا کہ رنڈی کے کوٹھے پر ماں باپ اپنی اولاد سے پیشہ کراتے ہیں اور مقبروں اور درگاہوں میں انسان اپنے خدا سے خیر چھوڑیے آپ میری زینو سے ملے ہیں؟

حامد: کون زینو وہی کشمیری کبوتری؟

گوپی ناتھ: ہاں وہی مجھے معلوم ہے کہ آپ اس سے ابھی تک نہیں ملے ہیں۔ کل میرے گھر تشریف لائیے۔ آپ دونوں کی ملاقات کراتا ہوں کل دیکھنے بھولیے گا نہیں

(آخری جملہ کہتے ہوئے گوپی ناتھ باہر نکل جاتا ہے۔ حامد بے تلے قدموں کے ساتھ بشن سنگھ کے پاس آتا ہے۔ دونوں خاموش نظروں سے ایک دوسرے کو تکتے ہیں۔ روشنی دھیرے دھیرے مدھم ہوتی ہے اور پھر بالکل اندھیرا)

تیسرا اسین

(بابو گوپی ناتھ کے کمرہ میں محفل جمی ہے۔ رہ رہ کر جام ٹکرانے کی آواز اور لوگوں کے قہقہے سنائی دیتے ہیں۔ محفل میں دو عورتیں بھی ہیں۔ ایک ڈھلتی عمر کی پھوہڑ سی اور دوسری جوان اور تھوڑی سلیقہ مند۔ حامد بھی بیٹھا ہوا نظر آتا ہے۔ اچانک ایک اوباش قسم کا آدمی اٹھتا ہے اور محفل میں بیٹھے دوسرے لوگوں سے مخاطب ہوتا ہے۔ یہ سینڈو ہے)

سینڈو: تو آپ ہیں بابو گوپی ناتھ (گوپی ناتھ کی طرف دیکھتا ہے) بڑے خانہ خراب لاہور سے جھک مارتے مارتے بمبئی تشریف لائے ہیں اور ساتھ میں یہ کشمیری کبوتری بھی (جوان عورت کی طرف دیکھتا ہے) نمبر ون بے وقوف ہو سکتا ہے کوئی تو وہ آپ ہیں۔ لوگ ان کو مسکہ لگا کر روپیہ بٹورتے ہیں۔ میں صرف باتیں کرکے ان سے ہر روز پولسن بٹر کے دو پلیٹ وصول کرلیتا ہوں بس یہ سمجھ لیں کہ بابو گوپی ناتھ بڑے اینٹی فلوجاسٹین قسم کے آدمی ہیں

(سبھی قہقہہ لگاتے ہیں۔ سینڈو جوان عورت یعنی زینت کی طرف دیکھتا ہے)

اور یہ ہیں زینت بیگم یعنی بابو گوپی ناتھ کی زینو (اب وہ بوڑھی عورت یعنی سردار کی طرف دیکھتا ہے) یہ خراب کشمیر کا یہ سیب توڑ کر لاہور لائی تھی۔ بابو گوپی ناتھ کو اپنی سی۔ آئی۔ ڈی سے پتہ چلا اور ایک رات اسے لے اڑے۔

(سبھی زور کا نعرہ لگاتے ہیں جیسے کھلاڑیوں نے کوئی میچ جیت لیا ہو۔ بابو گوپی ناتھ بھی مزے لیتا ہے۔ وہ مسکراتے ہوئے دوسری عورت کی طرف اشارہ کرتا ہے)

بابو گوپی ناتھ: ان کے متعلق بھی کچھ ہو جائے۔

(سینڈو دوسری عورت کی طرف دیکھ کر آنکھ مارتا ہے)

سینڈو: یہ ہیں مسز عبدالرحیم سینڈو عرف سردار بیگم آپ بھی لاہور کی ہی پیداوار ہیں۔ ۱۹۳۶ء میں مجھ سے عشق ہوا اور دو برسوں میں ہی انہوں نے میرا دھڑن تختہ کر کے رکھ دیا میں لاہور چھوڑ کر یہاں بھاگ آیا بابو گوپی ناتھ نے انہیں بھی یہاں بلوالیا کہ میرا دل لگا رہے ان کو بھی راشن میں ایک ڈبہ سگریٹ اور ہر شام مارفیا کا انجکشن ان کا رنگ کالا ضرور ہے مگر بڑی tit for tat قسم کی عورت ہیں

سردار بیگم: (پیشہ ورادا کے ساتھ) چل بکواس نہ کر۔

(سبھی ایک بار پھر قہقہہ لگاتے ہیں۔ بابو گوپی ناتھ اٹھتا ہے اور اشارہ سے حامد کو بھی اٹھنے کو کہتا ہے۔ دونوں ہلکے ہلکے قدم بھرتے ہوئے اسٹیج کے ایک کونے میں پہنچ جاتے ہیں۔ پیچھے سے قہقہے اور جام ٹکرانے کی آوازیں کچھ دیر تک آتی رہتی ہیں۔ پھر محفل میں سناٹا چھا جاتا ہے اور ادھر کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا۔)

گوپی ناتھ: میری زینو کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟

حامد: بڑا نیک خیال ہے۔

گوپی ناتھ: مجھے اس عورت سے بہت محبت ہے۔

حامد: وہ تو نظر ہی آرہا ہے۔

گوپی ناتھ: نہیں سچ مچ مجھے اس عورت سے بہت محبت ہے۔ دو برس سے یہ میرے پاس ہے اور حضرت غوث اعظم جیلانی کی قسم اس نے مجھے کبھی شکایت کا موقعہ نہیں دیا۔ اس کی دوسری بہنیں میرا مطلب ہے اس پیشہ کی دوسری عورتیں دونوں ہاتھوں سے مجھے لوٹ کر کھاتی رہیں مگر اس عورت نے کبھی ایک زائد پیسہ بھی مجھ سے نہیں لیا میری دولت تو اب کچھ دن کی مہمان ہے۔ میں نہیں چاہتا کہ اس کی زندگی خراب ہو۔ میں نے لاہور میں اسے بہت سمجھایا کہ تم دوسری طوائفوں کی طرف دیکھو جو کچھ وہ کرتی ہیں، سیکھو میرے بعد اگر کسی اور کو نہیں پھانسو گی تو کام نہیں چلے گا لیکن

حامد لیکن؟

گوپی ناتھ اس نے میری ایک نہ سنی۔ سارا سارا دن شریف زادیوں کی طرح گھر میں بیٹھی رہی۔ میں نے اسے موٹر بھی لے دی کہ کوئی اچھا آدمی تلاش کر لے۔ خدا کی قسم میری دلی خواہش ہے کہ یہ اپنے پیروں پر کھڑی ہو جائے۔ اچھی طرح ہوشیار ہو جائے

(وہ جذباتی ہو کر حامد کے ہاتھ پکڑ لیتا ہے)

آپ بھی اسے سمجھایئے نا کہ وہ چالاک بننے کی کوشش کرے اس کی زندگی کے لیے صرف ایک دولت مند کافی نہیں

حامد: (اپنے ہاتھ چھڑاتے ہوئے) آپ کو طوائفوں کا گانا سننے کا بہت شوق ہے؟ کیا آپ کو موسیقی کا بہت علم ہے؟

گوپی ناتھ: (کان پکڑتے ہوئے) نا جی بالکل نہیں اور سچ پوچھئے تو یہ اچھا ہی ہے کیونکہ میں بے سری سے بے سری طوائف کے یہاں جاکر بھی اپنا سر دھن سکتا ہوں دراصل مجھے گانے میں کوئی دلچسپی نہیں لیکن مجھے جیب سے دس یا سو روپے کا نوٹ نکال کر گانے والی کو دکھانے میں بہت مزہ آتا ہے نوٹ نکالا اور اس کو دکھایا وہ اسے لینے کے لیے ایک ادا سے اٹھی پاس آئی تو نوٹ جراب میں اُڑس لیا اس نے جھک کر نوٹ باہر نکالا تو ہم خوش ہوگئے ایسی بہت ساری فضول باتیں ہیں جو ہم جیسے تماش بینوں کو پسند ہیں خیر چھوڑیے آپ زینو کو سمجھائیں گے نا!

حامد ہاں ضرور! لیکن آپ کے گھر میاں شفیق کیا کر رہے ہیں؟

گوپی ناتھ اچھا تو آپ انہیں جانتے ہیں!

حامد جی ہاں! ان کو کون نہیں جانتا۔ تین سگی بہنوں کو یکے بعد دیگرے تین تین چار چار سال کے وقفے سے داشتہ بنانے سے پہلے ان کا تعلق ان لڑکیوں کی ماں سے بھی تھا۔ ان کی پہلی بیوی جو بہت جلد مر گئی ان کو اس لیے پسند نہیں آئی کہ اس میں طوائفوں جیسی کوئی بات نہیں تھی۔ چالیس برس کی عمر تک سیکڑوں طوائفوں نے انہیں اپنے یہاں رکھا انہیں اچھے سے اچھا کپڑا پہنایا، عمدہ سے عمدہ کھانا کھلایا، نفیس سے نفیس موٹر خرید کر دی مگر اس شخص نے اپنی گرہ سے کسی طوائف پر ایک دمڑی بھی خرچ نہیں کی

گوپی ناتھ: میں اتنا تو نہیں جانتا مجھے بمبئی آئے بس دو ہی مہینے ہوئے ہیں۔ سردار بیگم کو بھی لاہور سے بلا لیا کہ زینو کو سب گر سکھا دے۔ یہاں مجھے کوئی نہیں جانتا۔ زینو سے کہتا ہوں کہ وہ جلدی سے اس شہر کے لیے تیار ہولے تو وہ کہتی ہے "بابو تمہاری بے عزتی ہوگی۔" میں کہتا ہوں" تو میری فکر مت کر۔ بمبئی بہت بڑا شہر ہے۔ لاکھوں رئیس ہیں۔ کوئی اچھا آدمی تلاش کر لے۔" میں تو آج ہی اس کے نام بینک میں دس ہزار روپے جمع کرنے کو تیار ہوں مگر مجھے معلوم ہے کہ دس دن کے اندر اندر یہ باہر بیٹھی ہوگی اور سردار بیگم اس کی ایک ایک پائی جیب میں ڈال چکی ہوگی۔ اب آپ ہی اسے سمجھا سکتے ہیں کہ چالاک بننا کتنا ضروری ہے۔ جب سے موٹر خریدی ہے، سردار اسے ہر روز شام کو اپولو بندر لے جاتی ہے لیکن ابھی تک کامیابی نہیں ملی۔ سینڈو آج بڑی مشکلوں سے شفیق کو یہاں لایا ہے۔ دیکھئے کیا ہوتا ہے؟

(گوپی ناتھ پر پڑنے والی روشنی گل ہو جاتی ہے۔ اب اسٹیج پر صرف حامد نظر آتا ہے)

حامد: کیا ہوتا ہے یہ دیکھنے کے لیے بہت دن انتظار نہیں کرنا پڑا۔ اگلی ملاقات میں ہی پتہ چل گیا کہ کیا ہوا۔

(گوپی ناتھ پر پھر سے روشنی پڑتی ہے۔ وہ اس مرتبہ حامد کے بالکل قریب کھڑا نظر آتا ہے)

گوپی ناتھ: شفیق صاحب تو بس خالی خولی جنٹلمین ہی نکلے ٹھسا دیکھئے بے چاری زینت سے چار چادریں، تکیوں کے چھ غلاف اور دو سو روپے نقد ہتھیا کر چلتے بنے سنا ہے آج کل کسی الماس نام کی لڑکی سے عشق فرما رہے ہیں۔ اس کے بعد نگینہ ہوٹل کے مالک یٰسین صاحب کا بھی یہی حال رہا۔ دس پندرہ دنوں کی دوستی کے دوران یٰسین صاحب نے زینت کو چھ بہت ہی عمدہ اور قیمتی ساڑیاں خرید دیں تو میں مطمئن ہو گیا اور یہ سوچنے لگا کہ ان کی دوستی کچھ اور مضبوط ہو جائے تو میں لاہور لوٹ جاؤں مگر ایسا نہیں ہوا یٰسین صاحب کے ہوٹل میں ایک کرسچن عورت نے کمرہ کرایہ پر لیا اور اس کی جوان لڑکی سے یٰسین صاحب کی آنکھ لڑ گئی اب زینت بے چاری چپ چاپ بیٹھی رہتی ہے اور یٰسین صاحب زینت کی موٹر میں اس لڑکی کو گھماتے رہتے ہیں آخر یہ کیسے لوگ ہیں بھئی دل اُچاٹ ہو گیا ہو تو صاف صاف کہہ دو اپنی زینت بھی عجیب ہے اسے اچھی طرح معلوم ہے کہ کیا ہو رہا ہے لیکن اس کے منہ سے ایک لفظ بھی نہیں نکلتا میں کیا کروں، بڑی شریف اور نیک بخت عورت ہے تھوڑا چالاک تو بننا ہی چاہئے

(گوپی ناتھ پر پڑنے والی روشنی غائب ہو جاتی ہے اور ایک بار پھر حامد اسٹیج پر تنہا نظر آتا ہے)

حامد: زینت تو چالاک بنی نہیں اور سچ پوچھئے تو میں نے بھی اسے چالاک بننے کا کبھی کوئی مشورہ نہیں دیا بابو گوپی ناتھ کے پچاس ہزار ختم ہو چکے تھے اور وہ روپیوں کا بندوبست کرنے کچھ دنوں کے لیے لاہور چلے گئے۔ وہاں اپنے کچھ مکان بیچے اور واپس بمبئی پہنچے تو اس بار ان کے پاس دس ہزار روپے تھے۔ مجھ سے ملاقات ہوئی تو بم کی طرح ایک خبر پٹکی "زینو کی شادی ہو رہی ہے!" میں نے پوچھا "کس سے؟" تو کہنے لگے! "حیدر آباد سندھ کا ایک زمیندار ہے خدا کرے دونوں خوش رہیں یہ بھی اچھا ہوا کہ میں عین وقت پر آپہنچا جو روپے میرے پاس ہیں ان سے زینو کا جہیز بن جائے گا میں نے لاہور سے یہاں آتے ہوئے داتا گنج بخش کے حضور جاکر دعا مانگی تھی جو قبول ہوئی بھگوان کرے دونوں خوش رہیں" اس طرح بابو گوپی ناتھ نے بڑے خلوص اور بڑی توجہ کے ساتھ زینت کی شادی کا انتظام کیا۔ دو ہزار کے زیور اور دو ہزار کے کپڑے بنوا دئے اور پانچ ہزار نقد دیے۔ شادی کے دن میں اس کی طرف سے مہمان خصوصی تھا۔

(حامد پر پڑنے والی روشنی غائب ہو جاتی ہے۔ اسٹیج کا بایاں حصہ روشن ہوتا ہے۔ محفل جمی نظر آتی ہے جیسے شادی کی تقریب ہو۔ پس منظر سے شہنائی کی آواز آتی ہے۔ محفل میں حامد اور گوپی ناتھ بھی نظر آتے ہیں۔ گوپی ناتھ آنکھ کے اشارے سے حامد کو اٹھنے کے لیے کہتا ہے۔ حامد اٹھتا ہے اور اس کے پیچھے پیچھے گوپی ناتھ بھی اٹھتا ہے۔ دونوں ٹہلتے ہوئے اسٹیج کے بیچ میں چلے آتے ہیں)

حامد: کیا محفل جمائی ہے بابو گوپی ناتھ! مزہ آگیا

گوپی ناتھ: بھگوان کا شکر ہے اب میری زینو زندگی بھر خوش رہے گی ذرا اندر چلئے اور دیکھئے زینو دلہن کے لباس میں کیسی لگتی ہے!

حامد: چلیے۔

(دونوں اسٹیج کے دائیں حصے کی طرف بڑھتے ہیں۔ اس حصہ میں روشنی پڑتی ہے۔ پھولوں سے سجی سیج پر زینت دلہن بنی بیٹھی ہے۔ دونوں اس کے قریب پہنچتے ہیں۔ زینت حامد کو آداب کرتی ہے)

حامد: مبارک ہو بہت پیاری لگ رہی ہو یہ لباس یہ زیور یہ پھول یہ خوشبو یہ شہنائی سماں تو ایسا باندھا ہے جیسے کسی ستی ساوتری کی شادی ہو رہی ہو

(زینت یہ سنتے ہی چونک کر حامد کی جانب دیکھتی ہے۔ اس کی آنکھوں سے آنسوں چھلک جاتے ہیں۔ گوپی ناتھ یہ دیکھتے ہی تیزی سے اس کی طرف بڑھتا ہے۔ اپنی جیب سے رومال نکال کر اس کے آنسو پونچھنے لگتا ہے۔ حامد ٹھگا سا کھڑا رہ جاتا ہے جیسے اسے ایسے ردعمل کی امید نہ ہو۔ گوپی ناتھ اس کی طرف کسی زخمی پرندہ کی طرح دیکھتا ہے)

گوپی ناتھ: میں سمجھتا تھا کہ آپ بڑے سمجھ دار اور لائق آدمی ہیں مجھے اور زینو کو کسی اور سے زیادہ سمجھتے ہیں زینو کا مذاق اڑانے سے پہلے آپ نے کچھ تو سوچ لیا ہوتا

(حامد کھسیایا سا کھڑا رہتا ہے جیسے اسے اپنی غلطی کا احساس اب ہوا ہو۔ گوپی ناتھ زینو کے سر پر شفقت سے ہاتھ پھیرتا ہے)

خدا تمہیں ہمیشہ خوش رکھے

(روشنی آہستہ آہستہ مدھم ہوتی ہے اور پھر اندھیرا)

چوتھا سین

(اسٹیج کے بیچ میں حامد اور بشن سنگھ کھڑے نظر آتے ہیں۔ حامد بشن سنگھ سے کہتا ہے)

حامد: کتنا عجیب آدمی ہے یہ گوپی ناتھ ہے نا؟

بشن سنگھ: ('ہاں' کہنے کے لہجے میں) اوپڑ دی گڑگڑ دی انیکس

حامد: لیکن سچ تو یہ ہے کہ ایسے ہی عجیب آدمیوں کی وجہ سے یہ دنیا دنیا ہے۔ اگر یہ نہ ہوتے تو یہ زمین بالکل جنت ہو جاتی جہاں سبھی ایک طرح کے ہوتے ہیں اکہرے، سیدھے اور نیک اگر گوپی ناتھ جیسے لوگ نہیں ہوتے تو منٹو مرحوم تو ۴۲ سال ۸ مہینے اور ۶ دن بھی نہیں ٹک پاتے بلکہ وہ ۲۰ دن ۸ گھنٹے اور ۴۲ سیکنڈ میں ہی دم توڑ دیتے ان کا بن اکیا تو بھی گوپی ناتھ نے تو کبھی برج موہن نے

(کیمرہ لٹکائے ہوئے برج موہن داخل ہوتا ہے۔ اسے دیکھتے ہی حامد اس کی جانب بڑھتا ہے۔ بشن سنگھ پر پڑنے والی روشنی گل ہو جاتی ہے)

حامد: کیا بات ہے برج موہن آج بہت جلد لوٹ آئے

برج موهن: آج معاملہ ختم ہو گیا۔

حامد: کون سا معاملہ؟

برج موهن: وہی پیرن والا۔

حامد: کیوں کیا ہوا؟

برج موهن: آج دو ٹوک فیصلہ ہو گیا۔

حامد: فیصلہ؟ کیسا فیصلہ؟ یار پوری بات بتاؤ۔

برج موهن: آج میں نے پیرن سے کہا "جب بھی تم سے ملنا شروع کرتا ہوں مجھے کوئی کام نہیں ملتا تم بہت منحوس ہو" اس نے کہا "ٹھیک ہے تم مجھ سے ملنا چھوڑ دو دیکھتی ہوں تمہیں کیسے کام ملتا ہے اگر میں منحوس ہوں تو تم اول درجہ کے نکھٹو اور کام چور ہو" اس لیے معاملہ بالکل ختم ہو گیا۔

حامد: اب؟

برج موهن: اب کیا؟ مجھے یقین ہے کہ مجھے کل ہی کام مل جائے گا۔

حامد: کہاں؟

برج موهن: کل میں سیٹھ نانو بھائی سے ملوں گا وہ ضرور مجھے اپنا اسسٹنٹ رکھ لے گا تم صبح بس کا کرایہ دے دینا۔

(وہ لمبے لمبے قدم بڑھاتا ہوا باہر نکل جاتا ہے۔ روشنی آہستہ آہستہ مدھم ہوتی ہے۔ حامد اسے جاتے ہوئے دیکھتا رہتا ہے۔ تھوڑی دیر بعد برج موہن اسی طرف سے واپس آتا ہے۔ روشنی تیز ہوتی ہے۔ وہ جلدی جلدی بولتا ہے جیسے سب کچھ ایک ہی سانس میں کہہ ڈالے گا)

برج موهن: میں کہتا تھا نا کہ کام بن جائے گا نانو بھائی نے ہزار روپے ماہوار پر ملازم رکھ لیا کنٹریکٹ ایک برس کا ہے (جیب سے کچھ روپے نکال کر حامد کو دیتا ہے)

حامد یہ کیا؟

برج موهن: ایڈوانس!

(حامد روپے رکھ لیتا ہے۔ برج موہن بولتا جاتا ہے)

جی تو یہی چاہتا ہے کہ اس کنٹریکٹ کی ایک فوٹو کاپی کراؤں اور باندرا چلا جاؤں پیرن سے کہوں کہ "لو دیکھو، مجھے کام مل گیا" لیکن پھر ڈر بھی لگتا ہے۔

حامد: ڈر؟

برج موهن: ہاں ڈر کہ کہیں پیرن کی نحوست فوراً نہ چپک جائے اور کل ہی نوکری سے جواب مل جائے میرے ساتھ ایک بار نہیں کئی بار ایسا ہو چکا ہے ادھر نوکری ملی اُدھر پیرن سے ملا اور اگلے ہی لمحہ نوکری اِدھر اُدھر ہو گئی اب تو کم از کم ایک برس تک اس کا منہ نہیں دیکھوں گا میرے پاس کپڑے بہت کم رہ گئے ہیں ایک برس میں کچھ کپڑے بنوالوں تو پھر دیکھا جائے گا۔

(برج موہن مسکراتا ہوا باہر نکل جاتا ہے۔ اس کے باہر نکلتے ہی حامد ناظرین کو مخاطب کرتے ہوئے بولتا ہے)

حامد: چھ مہینے گزر گئے برج موہن برابر کام پر جاتا رہا اس نے کئی نئے کپڑے بھی بنوا لیے ایک درجن رومال بھی خرید ڈالے اب اس کے پاس وہ تمام چیزیں تھیں جو ایک کنوارے آدمی کے آرام و آسائش کے لیے ضروری ہوتی ہیں ہمارے دن اچھی طرح سے گزر رہے تھے کہ ایک روز

(اسٹیج کے دوسرے حصے میں روشنی۔ برج موہن فرش پر بیٹھا اپنا کیمرہ صاف کر رہا ہوتا ہے۔ حامد آگے بڑھ کر اسے ایک لفافہ تھماتا ہے)

حامد: تیری چٹھی

(لفافہ لیتے ہی برج موہن چیخ پڑتا ہے)

برج موهن: لعنت ہے!

حامد: کیا ہوا؟

برج موهن: ارے وہی پیرن اسی کا خط ہے۔

(وہ لفافہ چاک کرتا ہے اور خط پڑھتا ہے)

حامد: کیا لکھا ہے؟

برج موهن: میرا سر لکھتی ہے "مجھ سے اس اتوار کو ضرور ملو تم سے کچھ کہنا ہے۔"

(وہ لفافہ اپنی جیب میں ڈال لیتا ہے)

لو بھئی اب نوکری سے جواب ملنے ہی والا ہے

حامد: کیا بکواس کرتے ہو؟

برج موهن: بکواس نہیں ہے یار تم خود دیکھ لینا کل اتوار ہے اور کل میں پیرن سے ملوں گا پرسوں نانو بھائی کو مجھ سے کوئی نہ کوئی شکایت ہو جائے گی اور وہ مجھے نکال باہر کرے گا۔

حامد: اگر تمہیں اتنا پکا یقین ہے تو مت جاؤ پیرن سے ملنے۔

برج موهن: یہ نہیں ہو سکتا وہ بلائے تو مجھے جانا ہی پڑتا ہے۔

حامد: کیوں؟

برج موهن: بس ایسے ہی پھر نوکری کرتے کرتے بھی میں اکتا چکا ہوں چھ مہینے سے اوپر ہو گئے ہیں یار!

(برج موہن پر گرنے والی روشنی گل ہو جاتی ہے۔ حامد ناظرین سے مخاطب ہوتا ہے)

حامد: برج موہن کا کیس سینٹ پر سینٹ صحیح نکلا۔

اتوار کو وہ پیرن سے ملا اور سوموار کو اسے نوکری سے نکال دیا گیا ... وہ پھر بے کار تھا ... ہر اتوار کو باندرا جانے کے لیے مجھ سے بس کا کرایہ لیتا اور پیرن سے ملتا ... ایک دن میں نے اس سے پوچھا ...

(حامد پر پڑنے والی روشنی گل ہو جاتی ہے۔ اسٹیج کے دوسرے حصے میں روشنی۔ حامد اور برج موہن بیٹھے سگریٹ پھونک رہے ہیں)

حامد: یار برج ... کیا پیرن بھی تم سے محبت کرتی ہے؟

برج موہن: نہیں ... وہ کسی اور سے محبت کرتی ہے

حامد: (حیرت سے) پھر تم سے کیوں ملتی ہے؟

برج موہن: اس لیے کہ میں ذہین ہوں ... اپنے کیمرے سے اس کے بھدے چہرے کو خوبصورت بنا کر پیش کر سکتا ہوں ... اس کے لیے کراس ورڈ پزل (Cross word puzzle) حل کر دیتا ہوں ... کبھی کبھی اس کو انعام بھی مل جاتا ہے ... میں ان لڑکیوں کو خوب پہچانتا ہوں ... پیرن جس سے محبت کرتی ہے اس کی کمیاں اچھی طرح جانتی ہے اور مجھ سے مل کر وہ کمیاں پوری کر لیتی ہے ... وہ بڑی چار سو بیس ہے۔

حامد: پھر تم کیوں اس سے ملتے ہو؟

برج موہن: مجھے مزہ آتا ہے۔

حامد: کس بات کا مزہ؟

برج موہن: میں اس کا امتحان لے رہا ہوں۔

حامد: کیسا امتحان؟

برج موہن: اس کی نحوست کا امتحان۔

حامد: (کچھ نہ سمجھتے ہوئے) نحوست کا امتحان!

برج موہن: ہاں نحوست کا امتحان ... جب سے ہماری ملاقاتیں شروع ہوئی ہیں میں یہ محسوس کر رہا ہوں کہ وہ منحوس ہے ... تھوڑے تھوڑے وقفوں کے بعد میں نے جب بھی اس سے ملنا شروع کیا مجھے اپنی نوکری سے ہاتھ دھونا پڑا ... اب میری ایک منحوس خواہش ہے کہ اس کے منحوس اثر کو چکمادے کر نکل جاؤں۔

حامد: کیا مطلب؟

برج موہن: اس بار نوکری سے جواب ملنے سے پہلے ہی خود نوکری سے الگ ہو جاؤں ... یعنی خود مالک کو جواب دے دوں ... وہ مجھ سے وجہ پوچھے تو اس سے کہوں "جناب مجھے معلوم تھا کہ آپ مجھے ہٹانے والے ہیں اس لیے میں نے آپ کو زحمت ہی نہیں دی اور خود الگ ہو گیا ...... آپ نہیں جانتے کہ آپ مجھے برطرف نہیں کر رہے ہیں بلکہ برطرف کرنے والی میری دوست پیرن ہے جس کی ناک میرے کیمرے میں اس طرح گھستی ہے جیسے تیر" ... میرا مالک مجھے دیکھتا رہ جائے اور میں مسکراتا ہوا باہر نکل جاؤں ...... بس میری یہی ایک چھوٹی سی خواہش ہے ... جانے پوری ہوتی ہے یا نہیں ...

حامد: عجیب و غریب خواہش ہے۔

برج موہن: ہاں! ... دراصل میری ہر چیز عجیب و غریب ہوتی ہے ... پچھلے اتوار میں نے پیرن کے اس دوست کے لیے جس سے وہ محبت کرتی ہے ایک تصویر کھینچی تھی ... اُلو کی دم میری تصویر کو اپنے نام سے کمپیٹیشن (Competition) میں بھیجے گا اور مجھے معلوم ہے کہ اسے انعام بھی مل جائے گا ...

حامد: برج! تمہاری منحوس خواہش پوری ہونے میں بہت وقت بھی لگ سکتا ہے۔

برج موہن: کیسے؟

حامد: پہلے تمہارا پیرن والا معاملہ ختم ہو ... تب تمہیں کوئی نوکری ملے ... پھر تمہیں پیرن بلائے اور تم اس سے ملنے جاؤ ... اور پھر

برج موہن: انتظار کی آدھی کوفت تو ختم ہو گئی۔

حامد: یعنی؟

برج موہن: یعنی ... آج معاملہ ختم ہو گیا۔

حامد: پیرن والا؟

برج موہن: ہاں بھئی! پیرن والا۔

حامد: وہ کیسے؟

برج موہن: ایسے ہی باتوں باتوں میں اس نے مجھے کام چور کہا اور میں نے اس کو منحوس ... بس معاملہ ختم ہو گیا ... اب کچھ ہی دنوں میں مجھے نوکری مل جائے گی۔

(حامد ناظرین کی جانب قدم بڑھاتا ہے۔ برج موہن اندھیرے میں چھپ چکا ہوتا ہے)

حامد: اور اس بار بھی اس کا گیس سینٹ پرسینٹ صحیح نکلا ... یعنی دوسرے ہی دن اسے سیٹھ نیاز علی کے یہاں نوکری مل گئی۔ میں نے پوچھا "اب پیرن سے کب ملو گے؟" تو وہ مسکرا کر بولا "جب وہ بلائے گی جانا تو پڑے گا ہی۔ چاہے آج ہی جانا پڑے" اور اس بار پانچویں مہینے میں ہی چٹھی آ گئی ......

(برج موہن داخل ہوتا ہے)

برج موہن: لو بھئی آ گئے ملک الموت ...

(وہ ہاتھ میں پکڑا ہوا لفافہ چاک کرتا ہے اور خط پڑھتا ہے)

... محترمہ پیرن جہاں فرماتی ہیں ......

(وہ رک جاتا ہے)

حامد: کیا فرماتی ہیں؟

(برج موہن خط واپس جیب میں ڈال لیتا ہے)

برج موہن: کیا فرمائیں گی یار! ... (پیرن کے لہجے میں) "اس اتوار کو ملو ...... بہت ضروری کام ہے۔"

حامد: مت جاؤ یار ... بڑے اچھے دن گزر رہے ہیں۔

برج موہن: جانا تو پڑے گا یار ... یعنی بڑے اچھے دن گزر چکے ... بارہویں مرتبہ۔

حامد: ایسا بھی کیا ہے یار؟ ... کیوں اپنا دشمن بن رہا ہے؟ ... اپنے ساتھ میری بھی مٹی پلید کر رہا ہے تیرے لیے ہر اتوار کو اب بس کا کرایہ بھی نہیں جٹے گا۔

برج موہن: مجھے سب معلوم ہے یار ... لیکن افسوس کہ بیکاری کے دن آنے ہی والے ہیں۔

(برج موہن باہر نکل جاتا ہے۔ حامد ناظرین کو مخاطب کرتا ہے)

حامد: اس بار بھی اتوار کو وہ پیرن سے ملنے باندرا گیا ... اور وہیں اس کے سامنے ہی اپنا استعفیٰ نامہ لکھا اور اگلے روز اپنا استعفیٰ جیب میں ڈالے دفتر پہنچا۔ وہاں سے لوٹا تو ...

(برج موہن تھکے تھکے قدموں سے داخل ہوتا ہے۔ حامد اسے دیکھتے ہی اس کی طرف بڑھتا ہے)

... کیوں برج کیا ہوا؟

برج موہن: (بڑی ناامیدی سے) کچھ نہیں یار! سارا معاملہ ہی ختم ہو گیا۔

حامد: کیا مطلب؟

برج موہن: میں نے سیٹھ نیاز علی کو اپنا استعفیٰ پیش کیا انہوں نے پڑھا ... پڑھ کر مسکرائے ... میرے استعفیٰ کو بڑے پیار سے ٹھہر ٹھہر کر پھاڑا اور پھر میری طرف ایک کاغذ بڑھا دیا ... اس کاغذ پر لکھا تھا کہ میری تنخواہ اس مہینے سے پانچ سو روپے زیادہ کر دی گئی ہے۔

حامد: ارے یہ تو جشن کی بات ہے ... پیرن کی نحوست ختم ہو گئی۔

برج موہن: نہیں یار ... پیرن کی نحوست ختم ہوتے ہی میرے لیے پیرن بھی ختم ہو گئی۔

(آہستہ آہستہ روشنی مدھم ہوتی ہے۔ اور پھر بالکل اندھیرا)

پانچواں سین

(ہال جیسا ایک کمرہ جس میں معمولی لیکن صاف ستھرا فرنیچر سجا ہے۔ ہر چیز سے سلیقہ اور قرینہ جھلکتا ہے۔ محفل سی جمی ہے۔ چڈھا، رنجیت، ونِ کترے، غریب نواز اور حامد نظر آتے ہیں۔ رہ رہ کر قہقہے اور 'چیرز! چیرز!' کی آوازیں سنائی دیتی ہے)

چڈھا: (نعرہ لگانے کے انداز میں) ممی از اے جیول! (Mummy is a Jewel)

(ممی داخل ہوتی ہے)

ممی: یور ممی از ہیر مائی پور سنز (Your mummy is here my poor sons)

(اسے دیکھتے ہی سبھی شور مچانے لگتے ہیں۔ ممی انہیں دیکھ کر اس طرح مسکراتی ہے جیسے کوئی ماں اپنے بچے کو گود میں اٹھانے سے پہلے مسکراتی ہے)

ممی: ارے ٹھہرو ٹھہرو دیکھو اور کون کون آیا ہے؟ (وہ باہر کی طرف دیکھتے ہوئے پکارتی ہے) پولی!

(پولی داخل ہوتی ہے۔ اسے دیکھ کر سبھی تالی بجاتے ہیں۔ ممی پھر پکارتی ہے)

لیلا!

(لیلا داخل ہوتی ہے۔ پھر تالیاں بجتی ہے۔ ممی تھوڑی دیر کے لیے سسپنس بناتی ہے اور پھر پکارتی ہے)

اور فیلس!

(فیلس داخل ہوتی ہے۔ اسے دیکھتے ہی تالیاں ہنگامے میں بدل جاتی ہیں۔ چڈھا آگے بڑھ کر اس کی کمر میں بانہہ ڈال دیتا ہے۔ سبھی آہستہ آہستہ فرنیچر کی طرف بڑھتے ہیں اور جس کو جہاں جگہ ملتی ہے وہیں جم جاتا ہے)

بیٹھ جاؤ سب بیٹھ جاؤ!

(ون کترے کو جیسے کچھ یاد آتا ہے۔ وہ اٹھ کر باہر جانے لگتا ہے۔ ممی اسے روکتی ہے)

کہاں؟

ون کترے: ابھی آیا

ممی: چلو ادھر آؤ واپس!

(ون کترے واپس بیٹھ جاتا ہے۔ ممی پلٹ کر دروازہ تک جاتی ہے اور جب لوٹتی ہے تو اس کے ہاتھ میں شراب کی ایک بوتل نظر آتی ہے۔ بوتل دیکھتے ہی سبھی تالیاں بجاتے ہیں اور 'ممی زندہ باد' کے نعرے لگاتے ہیں۔ ممی بوتل ٹیبل پر رکھ دیتی ہے)

ممی: یہ رہی تمہاری بیسک نیسے سیٹی (Basic necessity) اب سب اچھے بچوں کی طرح اپنے اپنے گلاس لے کر ادھر آؤ

(سبھی شور مچاتے ہوئے اس کی طرف لپکتے ہیں۔ ممی باری باری سبھی کا گلاس بھرتی ہے۔ بھرے ہوئے گلاس لیے جب وہ اپنی اپنی جگہ لوٹتے ہیں تو دو۔دو کا گروپ سا بن جاتا ہے۔ حامد ممی کے ساتھ، پولی ون کترے کے ساتھ، لیلا غریب نواز کے ساتھ اور فیلس چڈھا کے ساتھ۔ رنجیت کبھی اس گروپ میں تو کبھی اس گروپ میں آتا جاتا نظر آتا ہے۔ ممی رنجیت کے اکیلے پن کو محسوس کرتی ہے)

مائی ڈیر کڈس (My dear Kids) تم لوگ کتنے دنوں بعد اپنی ممی کے پاس جمع ہوا ہے۔ ایسے میں رنجیت کا گانا ہو جائے!

(سبھی تالی بجاتے ہیں)

غریب نواز: ہاں! ٹھیک پکڑا ہے ممی نے یہ حضرت خود کو استاد کریم خاں کا شاگرد بتاتے ہیں لیکن سبھی جانتے ہیں کہ انہوں نے فن گائیکی کسی بھانڈ سے سیکھی ہے

(سبھی قہقہہ لگاتے ہیں۔ قہقہوں کے بیچ ہی رنجیت کا گانا ابھرتا ہے)

رنجیت: تمہارے لیے آتا ہوں میں اس راستے
میرے راستے میں ہیں تمہارے کھیت
میرے کھیت میں اگی ہے تمہاری ہریالی
میری ہریالی پر اگے ہیں تمہارے پھول
میرے پھول پر منڈراتی ہیں تمہاری آنکھیں
میری آنکھوں میں ٹھہری ہوئی تم
تمہارے لیے آتا ہوں میں اس راستے
(منگلیش ڈبرال)

(گیت ختم ہوتے ہی سبھی تالی بجاتے ہیں۔ تالی کی آواز کے ساتھ ہی صرف ایک لمحہ کے لیے روشنی مدھم ہوتی ہے۔ روشنی دوبارہ تیز ہوتی ہے تو حامد اور رنجیت دوسروں سے الگ ایک ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاتھ میں کھانے کی پلیٹ ہوتی ہے۔ ان سے تھوڑی دور کھڑے چڈھا کو ممی کچھ سمجھا رہی ہوتی ہے لیکن جیسے وہ نشے کی جھونک میں کچھ بھی نہیں سمجھ رہا ہو۔ وہ بڑی بے دردی سے فیلس کو بار بار اپنی طرف کھینچتا ہے جیسے اس پر شیطان سوار ہو۔ سبھی اس طرف دیکھ رہے ہیں لیکن کوئی مداخلت نہیں کرتا۔ ممی کی کھکھیائی ہوئی آواز سنائی دیتی ہے)

ممی: چھوڑ دو اسے For god's sake چھوڑ دو اسے۔

چڈھا: (غصہ میں) تو پاگل ہو گئی ہے بوڑھی دلالہ فیلس میری ہے صرف میری پوچھ لے اس سے۔

(وہ فیلس کو پھر اپنی طرف کھینچتا ہے۔ فیلس بے بسی سے ممی کی طرف دیکھتی ہے)

ممی: (گڑگڑاتے ہوئے) چڈھا مائی سن تو سمجھتا کیوں نہیں شی از ینگ شی از ویری ینگ

(چڈھا کچھ نہیں سنتا۔ وہ فیلس کو گھسیٹتا ہے۔ فیلس گر پڑتی ہے۔ ممی کا روپ اچانک بدل جاتا ہے۔ وہ چنڈی کی طرح آگے بڑھتی ہے اور چڈھا کے گال پر ایک زوردار طمانچہ لگاتی ہے۔ طمانچے کی آواز سے سبھی سہم جاتے ہیں۔ ممی زور زور سے چیختی ہے)

ممی: گیٹ آؤٹ گیٹ آؤٹ!

(چڈھا فیلس کو دھکا دیتا ہے اور ممی کو غصے سے دیکھتا ہوا باہر نکل جاتا ہے۔ ممی فیلس کو سہارا دے کر اٹھاتی ہے۔ اندھیرا)

چھٹا سین

(چڈھا کا کمرہ۔ چڈھا بستر پر پڑا کراہ رہا ہے جیسے بہت تیز بخار ہو۔ اس کے بستر کے پاس ون کترے، غریب نواز اور رنجیت کھڑے ہیں جیسے ان کی سمجھ میں نہیں آرہا ہو کہ کیا کریں)

ون کترے: ہفتہ ہو گیا اس کا یہی حال ہے۔

رنجیت: ہمیں پہلے کیوں نہیں بتایا۔

ون کترے: مجھے بھی کہاں معلوم تھا ممی کی پارٹی میں جو کچھ ہوا اس نے اس پر اچھا اثر نہیں ڈالا۔ اسی رات سے اس کی حالت خراب ہے لیکن اس نے کسی کو کچھ بتایا ہی نہیں مجھ کو بھی نہیں۔

غریب نواز: پتہ نہیں کوئی دوا بھی لی ہے یا نہیں۔

ون کترے: نہیں یار! کوئی دوا بھی نہیں لی ہوگی وہ تو میں نے اسے باہر دیکھا نہیں، تو خود ہی ادھر چلا آیا یہاں یہ اسی حالت میں پڑا تھا تب تم لوگوں کو خبر دی۔

رنجیت: ڈاکٹر کو بلانا ہوگا۔

ون کترے: ابھی آیا۔

(ون کترے باہر نکل جاتا ہے۔ غریب نواز چڈھا کی پیشانی چھوتا ہے)

غریب نواز: بہت تیز بخار ہے۔

رنجیت: ون کترے ٹھیک کہہ رہا تھا ممی کی پارٹی والے واقعہ سے ہی اس کا یہ حال ہوا ہوگا۔

غریب نواز: یہ اس دن سے ممی کے یہاں گیا بھی نہیں۔

رنجیت: پتہ نہیں ادھر ممی کا کیا حال ہے وہ بھی آرام سے نہیں ہوگی۔

(دونوں چڈھا کا بستر ٹھیک کرنے لگتے ہیں۔ ون کترے داخل ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ڈاکٹر کے بجائے ممی ہوتی ہے۔ وہ بہت گھبرائی سی نظر آتی ہے۔ چڈھا پر نظر پڑتے ہی وہ تقریباً چیختے ہوئے پوچھتی ہے)

ممی: کیا ہوا میرے بیٹے کو؟

(وہ چڈھا کی پیشانی چھوتی ہے اور پیشانی کی جلن سے فوراً ہاتھ ہٹا لیتی ہے۔ وہ سبھی کو غصے سے دیکھتی ہے)

. تم لوگ کیسے ہو؟ مجھ کو خبر نہیں کر سکتے تھے؟ میں سوچ رہی تھی یہ مجھ سے ناراض ہے اس لیے نہیں آرہا ہے۔ (چڈھا کو غور سے دیکھتے ہوئے) مائی پور سن!

(وہ سبھی سے مخاطب ہوتی ہے)

گھبرانے کی کوئی بات نہیں! چلو جلدی کرو اسے اٹھاو میں اسے اپنے گھر لے جاتی ہوں وہیں ہوگا اس کا علاج ون کتر ے رکشہ لے آؤ

(ون کتر ے باہر نکلتا ہے۔ سبھی چڈھا کو لے جانے کی تیاری کرتے ہیں۔ روشنی آہستہ آہستہ مدھم ہوتی ہے اور پھر اندھیرا)

ساتواں سین

(می کے گھر میں محفل جمی ہے۔ سبھی نظر آرہے ہیں سوائے ویاس کے۔ چڈھا بہت مغموم دکھائی دیتا ہے۔ حامد اس کا کاندھا تھپتھپاتا ہے۔ سبھی اپنے میں مست ہیں۔ می سبھی کی میزبانی کرنے میں مصروف ہے۔ اچانک چڈھا بولتا ہے)

چڈھا: لیڈیز اینڈ جنٹلمین! میں نے اصل میں ایک بہت لمبی چوڑی تقریر کرنے کا ارادہ کیا تھا مگر (کچھ وقفہ کے بعد) میں ایک پیگ اور پیتا ہوں

(وہ ٹیبل کی طرف بڑھتا ہے اور اپنے گلاس میں اور شراب ڈالتا ہے۔ پھر جھلا کر رنجیت سے بولتا ہے)

گایار! کچھ گا

(رنجیت گاتا ہے)

رنجیت: میرے دل مرے مسافر
ہوا پھر سے حکم صادر
کہ وطن بدر ہوں ہم تم
دیں گلی گلی صدائیں
کریں رخ نگر نگر کا
کہ سراغ کوئی پائیں
کسی یارِ نامہ بر کا
ہر اک اجنبی سے پوچھیں
جو پتہ تھا اپنے گھر کا

(فیض)

(رنجیت آخری دو مصرعے بار بار دہراتا ہے۔ پورا ماحول سوگوار ہو جاتا ہے۔ چڈھا کے رونے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ می اسے دلاسہ دیتی ہے۔ چڈھا خود کو سنبھالتا ہے۔ حامد اس کے قریب جاتا ہے اور پوچھتا ہے)

حامد: کیا بات ہے؟

چڈھا: می جا رہی ہے۔

حامد: (چونکتے ہوئے) می جا رہی ہے کہاں؟

چڈھا: معلوم نہیں آج اس شہر میں اس کی یہ آخری رات ہے۔

حامد: مگر کیوں؟

چڈھا: حکومت کو اس کا طور طریقہ پسند نہیں اس کے گھر کی محفلیں حکومت کی نظر میں قابل اعتراض ہیں ایک عرصہ سے اس کا ایک کیس چل رہا تھا پولیس چھان بین کر رہی تھی حکومت کو بھی پولیس کی باتوں پر یقین ہو گیا اور می کو تڑی پار کر دیا گیا وہ شہر بدر کر دی گئی۔

(حامد دم بخود کھڑا رہتا ہے۔ چڈھا کی آواز بھرا جاتی ہے جیسے وہ ایک بار پھر رو پڑے گا۔ وہ خود کو سنبھالتا ہے اور پھر زور زور سے بولنے لگتا ہے)

لیکن تم ہی بتاؤ۔ اگر می کا وجود اس سوسائٹی کے لیے خطرناک ہے تو اس کا خاتمہ کر دینا چاہئے نا اس شہر کی غلاظت کو یہ کیوں کہا گیا کہ تم یہاں سے چلی جاؤ اور کہیں اور جا کر ڈھیر ہو جاؤ

(چڈھا تھوڑا شانت ہوتا ہے)

اس غلاظت کے ساتھ ایک ایسی پاکیزگی بھی چلی جائے گی جس کے ایک طمانچہ نے اس رات میری روح کی ساری گندگی کو دھو ڈالا تھا لیکن مجھے رونا نہیں چاہئے وہ یہاں سے چلی جائے گی مجھ جیسے لوگوں میں ویسی گندگی جہاں کہیں بھی پیدا ہو گی وہاں وہ اپنا گھر بنائے گی میں اپنی می ان لوگوں کے حوالے کرتا ہوں

(تھوڑی دیر چڈھا اور حامد خاموش کھڑے رہتے ہیں۔ پھر چڈھا چپی توڑتا ہے)

چلو تھوڑی دیر می کے پاس بیٹھتے ہیں

(دونوں واپس پلٹتے ہیں۔ محفل کا شور سنائی دیتا ہے۔ می باری باری سبھی کی میزبانی کرتے ہوئے نظر آتی ہے۔ روشنی آہستہ آہستہ مدھم ہوتی ہے اور یہ منظر اندھیرے میں ڈوب جاتا ہے۔ اسٹیج کے دائیں حصے پر اسپاٹ لائٹ گرتی ہے۔ حامد اور بشن سنگھ بیٹھے ہیں۔ حامد کے ہاتھوں میں کئی لفافے ہیں۔ وہ ایک خط بشن سنگھ کو سناتا ہے۔ بشن سنگھ بہت دلچسپی سے وہ خط سنتا ہے)

حامد: ۳۱ر لکشمی مینشنز، ہال روڈ، لاہور ۱۶ر دسمبر ۱۹۵۱ء۔ پیارے انکل سام۔ السلام علیکم! یہ خط آپ کے اس بھتیجے کی طرف سے ہے جسے آپ نہیں جانتے جسے آپ کی سات آزادیوں والی مملکت میں شاید کوئی بھی نہیں جانتا میرا ملک کیوں بنا کیسے بنا یہ تو آپ کو اچھی طرح معلوم ہے یہی وجہ ہے کہ میں آپ کو خط لکھنے کی جسارت کر رہا ہوں کیونکہ جس طرح میرا ملک کٹ کر آزاد ہوا اسی طرح میں کٹ کر آزاد ہوا۔ اور چچا جان یہ بات آپ جیسے عالم سے چھپی ہوئی نہیں کہ جس پرندے کو پر کاٹ کر آزاد کیا جائے گا اس کی آزادی کیسی ہو گی خیر! اس قصے کو چھوڑیئے میرا نام سعادت حسن منٹو ہے اور میں ایک ایسے ملک میں پیدا ہوا جو اب میرا نہیں ہے میری ماں وہاں دفن ہے میرا باپ وہاں دفن ہے میرا پہلا بچہ بھی اسی زمین میں سو رہا ہے جو (ایک ایک لفظ پر زور دیتے ہوئے) اب میرا وطن نہیں

(اندھیرا)

آٹھواں سین

(اسٹیج کے عقبی حصے میں ہلکی روشنی۔ تار کی باڑ بس دکھائی بھر دیتی ہے۔ حامد اور بشن سنگھ اب نظر نہیں آتے۔ باڑ کے ادھر اور ادھر دو فوجی ٹکڑیاں آمنے سامنے مورچہ لگائے بیٹھی ہوئی ہیں جیسے دو دشمن ملکوں میں گھماسان کی جنگ چھڑی ہو۔ پس منظر سے گولیوں کی آواز اور زخمیوں کی کراہ سنائی دیتی ہے۔ گولیوں کی آواز تھوڑی شانت ہوتی ہے تو رب نواز کی آواز ابھرتی ہے)

رب نواز: اوئے کون ہے اُدھر میں رب نواز بول رہا ہوں رب نواز

(دوسری طرف سے کوئی آواز نہیں آتی تو وہ بڑبڑاتا ہے)

اوئے خنزیر کی دُم۔

(فوراً دوسری طرف سے رام سنگھ کی آواز آتی ہے)

رام سنگھ: اوئے یہ تو ہے یہ میں ہوں میں رام سنگھ۔

رب نواز: (جوش سے) اوئے رام سنگھا خنزیر کی دم۔

رام سنگھ: (اتنے ہی جوش سے) اوئے کمہار کے کھوتے۔

رب نواز: اوئے بابا ٹل کے کڑا پرشاد اوئے خنزیر کے جھٹکے۔

(دونوں طرف سے قہقہے بلند ہوتے ہیں۔ قہقہے رکتے ہیں تو رام سنگھ کی آواز آتی ہے)

رام سنگھ: اوئے یار رب نواز! ہمیں چائے پینی ہے۔

رب نواز: تو پی لے نا تجھے روکا کس نے ہے جا عیش کر۔

رام سنگھ: اوئے عیش کس طرح کریں چائے کا سامان تو ادھر پڑا ہے۔

رب نواز: اُدھر کدھر؟

رام سنگھ: ارے اُدھر جدھر تمہارا فائر ہمارا بھیجا اڑا سکتا ہے۔

رب نواز: تو کیا چاہتا ہے؟

رام سنگھ: ہمیں سامان اٹھا لینے دے۔

رب نواز: جا لے آ۔

رام سنگھ: تو ہمیں اڑا تو نہیں دے گا کمہار کے کھوتے۔

رب نواز: چل بک نہیں اوے سنتو کے سر کے پھوڑے۔
رام سنگھ: قسم کھا کہ فائر نہیں کرے گا۔
رب نواز: بول کس کی قسم کھاؤں؟
رام سنگھ: کسی کی بھی کھالے یار!
رب نواز: (چڑھ کر) اوے جا اب منگوا بھی لے اپنا سامان۔
(ایک طرف سے ایک شبیہ اٹھتی ہے اور تیزی سے اسٹیج کے باہر جاتی ہے۔ پھر فوراً ہاتھ میں چائے کی کیتلی لیے تیزی سے لوٹتی ہے اور اپنی جگہ پر بیٹھ جاتی ہے۔ اس کے بیٹھتے ہی رب نواز کی پلٹن سے گولی چلتی ہے۔ دونوں طرف سے قہقہے بلند ہوتے ہیں)
رام سنگھ: اوے رب نواز تھینک یو!
رب نواز: نو مینشن تو ہو جائے ایک راؤنڈ!
رام سنگھ: ہو جائے!
(دونوں طرف سے گولیاں چلتی ہیں اور پھر خاموشی چھا جاتی ہے)
رب نواز: کیوں بے رام سنگھا چائے تیار ہو گئی؟
رام سنگھ: ابھی کہاں کمہار کے کھوتے!
رب نواز: (چڑھ کر) اوے چپ کر کھوتے کی جوں!
(رام سنگھ ہنستا ہوا کھڑا ہو جاتا ہے۔ اس کے کھڑے ہوتے ہی رب نواز کے مورچے سے گولی چل جاتی ہے۔ رام سنگھ چیخ کر گر پڑتا ہے۔ رب نواز کے منہ سے چیخ نکل جاتی ہے "اوے رام سنگھے!"۔ رام سنگھ لڑکھڑاتا ہوا اسٹیج کے اگلے حصہ میں آ گرتا ہے۔ اس کے پیچھے پیچھے رب نواز بھی آتا ہے۔ دونوں پر اسپاٹ لائٹ گرتی ہے)
رب نواز: (بے چینی کے عالم میں) اوئے رام سنگھے!
رام سنگھ: (کراہتے ہوئے) اوے کمہار کے کھوتے یہ تو نے کیا کیا؟
رب نواز: اوے خنزیر کی دم تجھ سے کس نے کہا تھا باہر نکلنے کو۔
رام سنگھ: تجھے دیکھے ہوئے کتنے دن ہو گئے تھے یار! تیری آواز سن کر برداشت نہیں ہوا۔
(رب نواز اس کی پٹی کھولتا ہے۔ پھر اس کے جوتے کھول کر اسے آرام سے لٹا دیتا ہے)
رام سنگھ: (مسکرانے کی کوشش کرتے ہوئے) اوئے سور کے بل تجھے یاد ہے وہ میڈم!
رب نواز: کون میڈم؟
رام سنگھ: ارے وہی اٹلی والی ورلڈ وار والی۔ یاد کر جب ہم تم ایک ہی رجمنٹ (Regiment) میں تھے۔
رب نواز: (فوراً یاد کرتے ہوئے) ارے ہاں!
(رب نواز اپنے وائرلیس پر ڈاکٹر بلانے کا حکم دیتا ہے۔ وائرلیس بند کر کے پھر رام سنگھ کی طرف مڑتا ہے)
فکر نہ کر ڈاکٹر آ رہا ہے!
رام سنگھ: فکر کس بات کی جب تو پھر سے میرے پاس ہے۔
(رام سنگھ چپ ہو جاتا ہے۔ اس کی تکلیف بڑھتی جاتی ہے۔ رب نواز رام سنگھ کی دلجوئی کرنے کی کوشش کرتا ہے)
رب نواز: رام سنگھے وہ اٹلی والی میڈم!
رام سنگھ: (نقاہت سے مسکراتے ہوئے) بڑی مرد خور عورت تھی کیا نام رکھا تھا ہم نے اس کا؟
رب نواز: میڈم منیا فنیو کھیل ختم پیسہ ہضم پر تجھے تو کبھی کبھی رعایت بھی دے دیتی تھی وہ سولینی کی بچی
(رام سنگھ زور سے ہنستا ہے۔ ہنستے ہی اس کے زخم سے خون کی دھار پھوٹ پڑتی ہے۔ رب نواز اسے پیار سے ڈانٹتا ہے)
اب تو خاموش ہو جا ڈاکٹر کے آنے تک بالکل چپ!
(تھوڑی دیر کے لیے خاموشی چھائی رہتی ہے۔ رام سنگھ پھر بولنے لگتا ہے)
رام سنگھ: یار! تجھے وہ جسبیر کا ماما یاد ہے؟
رب نواز: ارے وہی نا جو ہر جگہ ایک جھولا ڈالے گھومتا تھا اس کا تو نام ہی پڑ گیا تھا جھولا ماما اور یار تو نے تو حد ہی کر دی تھی۔
رام سنگھ: کیا؟
رب نواز: وہ لکھی کی لونڈیا کو لیے کھیت میں گھسا تھا اس کا جھولا باہر پڑا تھا تو نے بس آؤ دیکھا نہ تاؤ اپنا کچھا کھولا اور اس کے جھولے میں موت دیا
(رب نواز زور سے ہنستا ہے۔ رام سنگھ بھی ہنسنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک بار پھر اس کے زخم سے خون کی دھار پھوٹ پڑتی ہے۔ رب نواز اسے پھر ڈانٹتا ہے)
اچھا اب بالکل کوئی بات نہیں چپ سے پڑا رہ۔
(پھر سے خاموشی۔ ڈاکٹر کے انتظار میں رب نواز بے چین ہونے لگتا ہے۔ رام سنگھ کی حالت لگاتار خراب ہوتی جاتی ہے۔ انتظار کی کوفت سے بچنے کے لیے رب نواز پھر بات چھیڑ دیتا ہے)
تجھے میجر اسلم یاد ہے ارے وہی جو اپنی رجمنٹ میں کیپٹن ہو کر آیا تھا جس کی شادی پر اپنے سی۔ او۔ صاحب نے پیٹر اسکاٹ (Peter's Scot) کی دس پیٹیاں بھجوائی تھیں پیٹیاں دیکھتے ہی لڑکی کا باپ پنڈال چھوڑ کر مسجد میں جا بیٹھا تھا تو ہی تو لے گیا تھا وہ پیٹیاں وہاں
(رب نواز زور سے ہنستا ہے۔ رام سنگھ کے بھی ہونٹوں پر ایک کمزور سی مسکراہٹ دوڑ جاتی ہے)
وہی میجر اسلم اب ادھر کا پلاٹون کمانڈر ہے لو صاحب آ گیا۔
(میجر اسلم داخل ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ کچھ فوجی ہوتے ہیں۔ رام سنگھ پر نظر پڑتے ہی میجر اسلم اسے پہچان لیتا ہے)
میجر اسلم: ارے یہ تو رام سنگھ ہے
(میجر اسلم جھک کر رام سنگھ کی نبض دیکھتا ہے۔ رام سنگھ کی آنکھیں بند ہیں لیکن میجر اسلم اسے جیسے ہی چھوتا ہے وہ دھیرے دھیرے اپنی آنکھیں کھولتا ہے۔ کچھ دیر تک میجر اسلم کو پہچاننے کی کوشش کرتا ہے۔ اسے پہچانتے ہی اس کی کمزور سی آواز سنائی دیتی ہے)
رام سنگھ: سر!
(رام سنگھ میجر اسلم کو سیلوٹ کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن بیچ میں ہی اس کا ہاتھ اکڑ کر گر پڑتا ہے اور وہ ٹھنڈا ہو جاتا ہے۔ اس کے مرتے ہی رب نواز چیختا ہے)
رب نواز: اوئے رام سنگھے اوئے خنزیر کی دم یہ تو نے کیا کیا تو بھول ہی گیا کہ یہ جنگ کا میدان ہے جنگ کا!

(اندھیرا)

نواں سین

(حامد اور بشن سنگھ وہیں بیٹھے ہیں۔ بشن سنگھ کچھ مضطرب دکھائی دیتا ہے۔ حامد دوسری چٹھی پڑھ رہا ہوتا ہے)
حامد: .. آپ مجھے افسانہ نگار کی حیثیت سے جانتے ہیں اور عدالتیں ایک فحش نگار کی حیثیت سے حکومت مجھے کبھی کمیونسٹ کہتی ہے اور کبھی ملک کا بہت بڑا ادیب کبھی میرے لیے روزی کے دروازے بند کیے جاتے ہیں اور کبھی کھول دیے جاتے ہیں کبھی مجھے 'غیر ضروری انسان' قرار دے کر 'مکان باہر' کا حکم دیا جاتا ہے اور کبھی موج میں آ کر 'مکان اندر' کہہ دیا جاتا ہے میں پہلے بھی سوچتا تھا اور اب بھی سوچتا ہوں کہ میں کیا ہوں اور ملک میں میرے اپنے ملک میں میرا کیا مقام ہے؟ میرا کیا مصرف ہے؟ آپ اسے افسانہ کہہ لیجیے مگر یہ میرے لیے ایک تلخ حقیقت ہے کہ میں ابھی تک خود اپنے لیے اپنے ملک

میں اپنا صحیح مقام تلاش نہیں کر سکا یہی وجہ ہے کہ میں کبھی پاگل خانے میں اور کبھی اسپتال میں ہوتا ہوں

(بشن سنگھ بے قراری میں اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ اس کے اٹھنے سے حامد کے پڑھنے میں خلل پڑتا ہے۔ وہ بشن سنگھ کو دیکھتا ہے اور پھر پڑھنے لگتا ہے)

انکل سام میرا ملک بہت غریب ہے آپ کو یقین نہیں آئے گا کہ اتنا بڑا افسانہ نگار ہونے کے باوجود میرے پاس رہنے کے لیے اپنا مکان نہیں مجھے کہیں جانا ہو تو سائکل کرایہ پر لیتا ہوں اور کہیں میرا کچھ چھپ جاتا ہے تو پیسہ وصول کرنے کے لیے چھاپنے والے سے لڑائی جھگڑا کرنا پڑتا ہے پیسہ وصول کر کے ٹھرا پیتا ہوں ٹھرا ایسی شراب ہے کہ اگر آپ کے ملک میں بنتی تو آپ ڈسٹلری (Distillery) کو ہی بم سے اڑا دیتے یوں تو شراب ہمارے ملک میں ممنوع ہے مگر کوئی بھی آدمی بارہ روپے دو آنے خرچ کر کے شراب پینے کے لیے پرمٹ حاصل کر سکتا ہے اس رقم میں پانچ روپے ڈاکٹر کی فی (Fee) ہوتی ہے کیونکہ وہی لکھتا ہے کہ اگر یہ آدمی شراب نہیں پئے گا تو اس کے جینے کا چانس بہت کم ہے دراصل ہماری حکومت ملاؤں کو بھی خوش رکھنا چاہتی ہے اور شرابیوں کو بھی مزے کی بات یہ ہے کہ شرابیوں میں کئی ملّا موجود ہیں اور ملاؤں میں کئی شرابی بہر حال شراب بکتی رہے گی آپ میری فکر نہ کریں

(بشن سنگھ کی بے قراری بڑھتی جاتی ہے۔ وہ ادھر سے ادھر ٹہلتا ہے۔ حامد اسے پھر دیکھتا ہے۔ کچھ دیر چپ رہتا ہے اور پھر پڑھنے لگتا ہے)

انکل سام آپ ضرور پوچھیں گے کہ "تمہارا ملک اتنا غریب کیوں ہے؟" جب کہ آپ کے ملک سے یہاں اتنی تعداد میں موٹر کار اور لپ اسٹک بھیجی جاتی ہے دراصل میرے ملک کی وہ آبادی جو موٹر کاروں میں گھومتی ہے میرا ملک نہیں میرا ملک وہ ہے جس میں مجھ جیسے بلکہ مجھ سے بھی بدتر مفلس بستے ہیں اور میری مشکل یہ ہے کہ یہ آبادی ادھر بھی ہے اور اُدھر بھی یہاں بھی ہے اور وہاں بھی اسی لیے میرے ملک کا کوئی نقشہ نہیں

(بشن سنگھ جیسے پھٹ پڑتا ہے)

بشن سنگھ: اوپڑدی گڑگڑدی انیکس دی بدھیانادی مونگ دی دال آف دی ٹوبہ ٹیک سنگھ۔

(حامد جھلا اٹھتا ہے)

حامد: کہاں سے لاؤں تمہارا ٹوبہ ٹیک سنگھ؟ جس نے تمہیں زندگی دی جب اس کے پاس ہی اپنا کوئی ملک نہیں کوئی شہر نہیں کوئی گاؤں نہیں تو تمہیں کہاں سے ملے گا تمہارا اپنا ٹوبہ ٹیک سنگھ؟

بشن سنگھ: (طیش میں) اوپڑ دی گڑگڑدی انیکس دی بدھیانادی مونگ دی دال

(بشن سنگھ بولتے ہوئے باہر نکل جاتا ہے۔ حامد اسے روکنے کی کوشش کرتا ہے لیکن وہ رکتا نہیں)

حامد: کہاں چلے سنو تو ارے سنو۔

(ایک لمحہ کے لیے روشنی مدھم ہوتی ہے۔ دوبارہ جب روشنی تیز ہوتی ہے تو اسٹیج کا عقبی حصہ نظر آتا ہے جہاں تار کی باڑ ہے۔ دونوں طرف کی باڑ کے درمیان No Man's Land کی تختی صاف چمکتی ہے۔ پس منظر سے 'ہالٹ' اور 'دشمن کہ دوست' کی آوازیں آتی ہیں۔ بشن سنگھ طیش میں بکتا ہوا دائیں جانب سے داخل ہوتا ہے)

بشن سنگھ: اوپڑدی گڑگڑدی انیکس دی بدھیانادی مونگ دی دال آف دی ٹوبہ ٹیک سنگھ

(پس منظر سے 'ہالٹ' اور 'دشمن کہ دوست' کی آوازیں آتی رہتی ہیں لیکن بشن سنگھ ادھر ادھر دیکھے بغیر سیدھے No Man's Land کی جانب بڑھتا ہے۔ اس کے پیچھے پیچھے حامد بھی ہانپتا ہوا داخل ہوتا ہے۔ بشن سنگھ تقریباً بھاگتے ہوئے No Man's Land میں گھس جاتا ہے اور اسی طرح اوندھے منہ گر جاتا ہے جیسے دوسرے سین میں۔ حامد اسے روکنے کے لیے ہاتھ اٹھاتا ہے لیکن اس کا ہاتھ اٹھا کا اٹھا ہی رہ جاتا ہے کیونکہ بائیں جانب سے سوگندھی آتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کے داخل ہوتے ہی پس منظر سے آنے والی آوازیں تیز ہو جاتی ہیں۔ سوگندھی بھی ادھر ادھر دیکھے بغیر سیدھے No Man's Land میں گھستی ہے۔ وہاں پہنچ کر اسے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ جگہ دو آدمیوں کے لیے تنگ ہے۔ وہ باری باری سے دونوں باڑ کو پیچھے دھکیلتی ہے۔ کچھ اس طرح کہ اس کے لیے بھی وہاں جگہ بن جائے۔

دائیں جانب سے بابو گوپی ناتھ داخل ہوتا ہے۔ پس منظر سے آنے والی آوازیں اور تیز ہو جاتی ہیں۔ گوپی ناتھ بھی اپنے لیے جگہ بنانے کی خاطر دونوں طرف کی باڑ کو پیچھے دھکیلتا ہے۔

بائیں طرف سے برج موہن کا داخلہ۔ آوازیں اور تیز۔ تار کی باڑ اور پیچھے۔ No Man's Land پھیلتا ہی جاتا ہے۔

اسٹیج پر ایک ہنگامہ سا ہو جاتا ہے۔ ایک طرف سے ممی، چڈھا، ایلما، پولی، فیلس، غریب نواز اور ون کترے داخل ہوتے ہیں۔

دوسری طرف سے رام سنگھ، رب نواز، میجر اسلم اور دیگر فوجی داخل ہوتے ہیں۔

سبھی اپنی جگہ بناتے ہیں اور آخر کار پورا اسٹیج No Man's Land میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ کرداروں کے ہنگامے میں پس منظر سے آنے والی آوازیں ڈوب جاتی ہیں۔ سارے کردار چپ چاپ حامد کی آنکھوں میں دیکھتے ہیں اور وہ بھی بچے تلے قدم بڑھاتا ہوا No Man's Land میں داخل ہو جاتا ہے۔

پردہ بہت تیزی سے گرتا ہے اور پھر اتنی ہی تیزی سے اٹھتا ہے۔ سارے کردار No Man's Land میں کھڑے ہو کر گاتے ہیں)

کورس

ہم دیکھیں گے
لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے
وہ دن کہ جس کا وعدہ ہے
جو لوحِ ازل پہ لکھا ہے
جب ظلم و ستم کے کوہ گراں
روئی کی طرح اڑ جائیں گے
ہم محکوموں کے پاؤں تلے
جب دھرتی دھڑ دھڑ دھڑکے گی
اور اہلِ حکم کے سر اوپر
جب بجلی کڑ کڑ کڑکے گی
جب ارضِ خدا کے کعبے سے
سب بُت اٹھوائے جائیں گے
ہم اہلِ صفا، مردودِ حرم
مسند پہ بٹھائے جائیں گے
جب تاج اُچھالے جائیں گے
جب تخت گرائے جائیں گے
بس نام رہے گا اللہ کا
جو غائب بھی ہے حاضر بھی
جو منظر بھی ہے، ناظر بھی
اٹھے گا 'انا الحق' کا نعرہ
جو میں بھی ہوں اور تم بھی ہو
اور راج کرے گی خلقِ خدا
جو میں بھی ہوں اور تم بھی ہو
(فیض)

(پردہ گرتا ہے)

ڈاکٹر اقبال مہدی



اے غمِ ہجر تیری عمر دراز!

نفسیات انسانی گہرائیاں اور پیچیدگیاں تمام
ی تمام ہمارے علم کی دسترس میں نہیں۔ ان دیکھے خدا
سے ایسا عشق کہ وہ شہ رگ سے قریب محسوس ہو۔
جدھر دیکھیں وہ نظر آئے اور جس کے وصل کی آرزو
میں صوفی کہے کہ میں مرتا ہوں اور مر جائے
یہ عشق کا اعلیٰ ترین مقام ہے۔ روحانی سطح پر نہیں بلکہ
ارضی اور انسانی سطح پر!

میں چاہتی تھی کہ میں بھی ان صوفیوں کے قریب ہو جاؤں، جن کے عشق میں ہزاروں سال سے دہکتے ہوئے صحراؤں کی پیاس ہوتی ہے۔ یہی تشنگی ان دیکھے غیر موجود معشوق کو حقیقی بناتی ہے۔ میں چاہتی تھی کہ میرے مزاج کی آشفتہ سری اور اضطراب کم ہو جائیں۔ میں خواب دیکھا کرتی ہوں کہ شاید خواب ذہنی تناؤ کو کم کر سکیں اور محرومیوں کی تلافی کر سکیں۔

میری شادی! کیا یہ بھی ایک خواب تھا۔

ماں باپ کی دعاؤں سے لدی، خوشبوؤں اور خوشیوں سے چھلکتی میں اپنے سسرال آگئی۔ اپنے پیا کے گھر! فرہاد جتنا خوبصورت خود تھا، ویسا ہی شاندار بنگلہ بھی لیا تھا۔ میں سوچ رہی تھی کہ اب زندگی پر سکون اور خوشنما جھیل کی مانند ہوگی جس کے چاروں طرف اونچے اونچے سرو ہوں گے ماں باپ کی دعاؤں کے سرو، خوبصورت شوہر کی محبتوں کے سرو گنگناتی زندگی کے سرو بس اسی سحر آگیں کیفیت میں، میں دہلی آگئی۔

میرے ہاتھوں کی حنا جیسے مچل مچل کر کہہ رہی ہو "چلو! اندر چلو تمہارا سپنا پورا ہوا ہے نا! اب تو خوابوں کی رتھ سے اتر آؤ میری شہزادی!"

میں نے گھر میں قدم رکھا میرے ارد گرد بھینی بھینی خوشبوؤں کے بھنور منڈلانے لگے۔ زرق برق لباس، گہنوں اور پھولوں سے لدی جیسے کوئی مغل شہزادی اپنے شہزادے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے خراماں خراماں اپنے تاج محل میں داخل ہو رہی ہو۔ دونوں طرف پھولوں بھری روش میں چمپا، بیلا، موتیا، جوہی اور چنبیلی کنیزیں ہاتھوں میں اپنی خوشبوؤں کے کٹورے لیے دولہا دلہن پر نچھاور کر رہی ہوں۔ اپنی نئی زندگی گزارنے کی خوشی میں سرشار میں اپنے آپ کو بے حد ہلکا محسوس کر رہی تھی۔ اب میری پلکوں پہ خوابوں کا بوجھ نہ تھا۔

دہلی کی 'اونچی سوسائٹی' میں آکر مجھے ایسا لگا کہ یہاں ایک نئی بیاہی دلہن کو کچھ سوچنے کی فرصت ہی کہاں؟ جو وہ شوہر کے ساتھ بیٹھ کر شرم و حیا کے اڑتے گلالوں کے سائے میں، مسکراہٹوں کی چاندنی میں پیار بھری دو باتیں ہی کر سکے۔ فرہاد کے دوستوں، دور کے رشتے داروں، پھلوں پھولوں، اور تحائف کے انبار میں دب کر رہ گئی۔ کوئی دن اپنا نہ تھا کوئی شام اپنی نہ تھی۔ میں سوچتی شاید شادی کے بعد شروع میں ایسا ہی ہوتا ہوگا؟

اب میں خوابوں کی دنیا میں رہنا نہیں چاہتی تھی۔ سپنے تو میں پیچھے چھوڑ آئی تھی نا! میں زندگی کی حقیقتوں سے رشتہ جوڑنا چاہتی تھی، سمجھی تھی کہ شادی کے بعد میری زندگی خود پرستی کے زنداں سے آزاد ہو گئی ہے مگر کہاں؟

چند ہی روز بعد مجھے ایک عجیب سی الجھن رہنے لگی۔ ڈراؤنے خوابوں کے پروں کی پھڑپھڑاہٹ سنائی دینے لگی۔ مجھے واہمہ سا ہوتا کہ جیسے کوئی اوپری طاقت آگاہ کر رہی ہو چمن والو! پھولوں کی، بہاروں کی خیر مناؤ فضا میں ایک شعلہ سا لپکتا ہے اور میں سہم سہم جاتی۔ وقت بے وقت فرہاد کے لیے عامیانہ فون فرہاد کی ان لڑکیوں سے لاعلمی خود فرہاد کے بدلے بدلے تیور۔ کیا کمی تھی مجھ میں؟ بس مجھے ہر پل یہ احساس ہوتا کہ گھر کے چاروں طرف فائر انجن گھنٹیاں بجاتے آگے پیچھے دوڑتے پھر رہے ہوں۔

جلدی ہی مجھے اندازہ ہو گیا کہ میرے اور فرہاد کے درمیان ایک پردہ ہے جو نہیں ہونا چاہئے۔ ادھر فرہاد نے ہر ممکن کوشش کی مجھ سے ہر بات چھپی رہے ادھر میری ہر پل یہ کوشش کہ فرہاد کی کوئی بات مجھے پتہ نہ چلے۔ یا اللہ! وہم و گمان کے راستے کتنے طویل ہوتے ہیں۔ وہ کبھی کبھی اپنائیت اور پیار کا اظہار کرتا میں سہم جاتی مرہم کی تہہ میں کوئی نشتر تو نہیں؟

میں سوچتی کہ میری ممی نے میری شادی کے لیے کتنے پاپڑ بیلے تھے۔ کتنی بھاگ دوڑ کی تھی؟ محض اس لیے کہ ان جیسی زندگی ان کی بیٹی کو نہ جھیلنا پڑے۔ انہوں نے تب جا کر ایک خوبرو آئی۔ اے۔ ایس نوجوان کا انتخاب کیا تھا ایک سرکاری آفیسر باپ کا بیٹا، ایک شریف ماں کا لاڈلا ایک معصوم بہن کا بھائی اتنا چاہے گا اتنا چاہے گا میری بیٹی کو کہ وہ سنبھال نہیں پائے گی ڈھیر ساری محبت کو!

عابد ولا، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۲۵

ممی! کیا ہوا موتیوں کا وہ بیوپاری؟ گھٹاؤں سے برسا بارش کا پہلا قطرہ! پلکوں میں چھپا خوشی کا پہلا موتی!

پارٹیاں روز ہر روز میں اوب گئی۔ ہر پارٹی میں وہی لوگ، وہی باتیں، بناوٹ و تصنع، کپڑوں زیوروں کی نمائش شراب پیتی سگریٹ کا دھواں اڑاتی ہوئی عورتیں! میں تھک گئی۔ میرا دل گھبرانے لگتا۔ بھیڑ میں فرہاد کو ڈھونڈا کرتی اور اکثر اکیلی ہی گھر چلی آتی اور گھنٹوں پڑی رویا کرتی۔ ہر صبح تمنا کا ایک نیا موڑ دکھاتی اک دشت طلب ہوتا جہاں سایہ بھی نہ ہوتا۔ کیا مجھے ایسی ہی تلخی منزل سے گزرنا ہوگا؟

رقص و سرور کی محفلیں میرے لیے نئی نہیں تھیں۔ میری ممی نے شادی کے روز جس گھر میں قدم رکھا تھا وہ ایک شمشان بھومی تھی جہاں ممی کو ارتھی بنا کر لکڑیوں کی چتا پر لٹا دیا گیا تھا۔ لکڑیاں سیلی تھیں، جل نہیں سکیں، دھیرے دھیرے سلگ رہی تھیں اور آج بھی وہ سلگ رہی ہیں۔ انہوں نے زندگی سے جو اکھیلا تھا وہ ہار گئیں اور اب میری زندگی داؤں پر لگا دی۔ انہوں نے مجھے جہاں پناہ حسن دیا تھا، مجھے زیور، کپڑے اور جائداد دے کر خوشی خوشی رخصت کیا تھا۔ مگر ممی بھول گئی تھیں کہ سب کچھ دے کر انہوں نے میرے پلو سے اپنی قسمت بھی باندھ دی تھی۔

میرے شب و روز گھٹن اور چھلکتے اشکوں سے دل کی زمین پر سلگتی آگ بجھانے میں گزرنے لگے۔ جب دل پر گہری چوٹ پڑتی ہے، تب ایک آنسو بنتا ہے زندگی تشدد اور ناانصافی کی چکی میں برسوں پستی ہے، پھر کوئی فریاد نکلتی ہے ایک زمانہ محبت کرتا ہے پھر کسی ہیر کی کہانی اس بات کی حق دار بنتی ہے کہ وارث شاہ اسے لکھے!

اب مجھے دروازوں میں، برآمدوں میں، کھڑکیوں میں کھڑے ہو کر، آدھی آدھی رات جاگ کر اپنے شوہر کا انتظار کرنا تھا۔ شراب میں بدمست انسان کو قے کرتے ہوئے سہارا دینا تھا، اس کے جوتوں کے تسمے کھول کر کپڑے بدلوانا تھے، جھنجھلاہٹ میں گالیاں سننی تھیں، مار کھانا تھی پھر اس کے کانوں میں میٹھی میٹھی باتیں کر کے، تھپک تھپک کے سلانا تھا ان سارے کاموں سے فارغ ہو کر مجھے پلنگ پر برابر لیٹ کر آنسوؤں کی انجمن سجانا تھی۔ . اور یہ سارے کام بڑی پابندی سے ہو رہے تھے۔

کیا یہی ہوتی ہے عورت کی زندگی مٹھی بھر چار دن دو آرزو میں کٹ گئے دو انتظار میں! ایک اندھا بیوپار شوہر اچھا مل گیا تو زندگی اچھی نہیں تو سسکیوں اور آہوں کا نہ ٹوٹنے والا سلسلہ اور بس!

صبح ہوتی رات کے ہنگاموں کا شائبہ نہ ہوتا۔ اس لیے کہ رات کی واردات تو عورت کے دل پہ لکھی گئی تھی۔ ناشتے کی میز پر صدیوں پرانا مرد ہنس رہا ہوتا اور ایک قدیمی عورت مسکراتے ہوئے چائے بنا رہی ہوتی!

شام کا جھٹپٹا ہو رہا تھا۔ فرہاد دورے پر گئے ہوئے تھے۔ میں نے دیکھا کہ سامنے والے گھر کی خاتون خانہ ہماری طرف آ رہی تھیں۔ دبلی پتلی، بھولی سی، کھچڑی بال، ادھیڑ عمر کی یہ خاتون ساری بہت اچھے ڈھنگ سے باندھتی تھیں۔

"آیئے مسز رام! ہم نے ایک دوسرے کو بس دور، دور ہی سے دیکھا ہے۔ ملاقات نہیں ہو سکی۔" میں نے مسکراتے ہوئے ان کا خیر مقدم کیا۔

"میں نے سنا کہ آپ کے صاحب دورے پر گئے ہیں، آپ اکیلی ہوں گی، سوچا مل آؤں۔" مسز رام کا مدھم مدھم لہجہ اور مسکراہٹ بڑی دل کش تھی۔

"یہ تو آپ کی محبت اور اخلاق ہے مسز رام آنا تو مجھے چاہئے تھا آپ آگئیں بہت اچھا کیا۔ اچھا بتایئے کیا منگواؤں؟" ازراہ اخلاق میں نے پوچھا۔

"ارے۔ رے! کچھ نہیں۔ میں نے چائے پی اور ادھر آگئی۔ آپ تو بس میرے پاس بیٹھئے۔" انہوں نے میرا سر تا پا جائزہ لیا۔ مسکراتے ہوئے بولیں۔

"بڑی سندر ہیں آپ بیگم فرہاد! آپ یقین جانئے آپ دونوں میاں بیوی مجھے بہت اچھے لگتے ہیں۔ یہ تو بدتمیزی، مگر سچ کہتی ہوں میں آپ دونوں کو دیکھا کرتی ہوں۔ آپ دونوں میں کتنا پیار ہے۔ خوبصورتی میں دونوں ایک دوسرے کا جواب کوئی لڑائی نہیں، جھگڑا نہیں!" میں ان کے اس قدر خلوص پر مسکراتی نہ تو کیا کرتی؟

"سچ! جب شام کو آپ دونوں سج کر نکلتے ہیں لگتا ہے ہنسوں کا جوڑا جا رہا ہو۔ میری نظر نہ لگے۔ پیار کرنے والا پتی ہو تو پھر عورت کچھ نہیں مانگتی۔" مسز رام کی ٹھہری ٹھہری آواز دل کو لبھانے والی تھی۔ وہ نہایت محبت بھرے انداز میں بولیں۔

"میں تو بھگوان کے آگے دونوں ہاتھ جوڑ کر دعا مانگتی ہوں کہ آپ دونوں کی جوڑی سلامت رہے۔ آپ کی مانگ کا صندل ہمیشہ برقرار رہے۔ پورے گھر میں چاندنی پھیلی رہے۔" مسز رام میرے زخموں پر اپنی دلفریب گفتگو کے نرم ملائم پھول رکھ رہی تھیں۔ میں نے کہا

"مسز رام! آپ کتنی اچھی باتیں کرتی ہیں؟" میں دل میں سوچ رہی تھی "اتنے دن سے تم کہاں تھیں مسز رام؟"

"بیگم فرہاد! میں نے کئی بار پوجا کے بعد بھگوان سے کہا کہ گھر گھر ایسی جوڑیاں ہوں۔ پتی پتنی میں ایک پہچان ہونا چاہئے جیسی آپ دونوں میں ہے۔ شام کو برآمدے میں آپ کو ان کا انتظار کرتے دیکھتی ہوں تو مجھے آپ پر بڑا پیار آتا ہے۔ میں سوچتی ہوں "

"پلیز!" میں نے ان کی بات کو کاٹ کر کہا "مسز رام! آپ اتنی اچھی باتیں نہ کیجئے، اتنی خوشیاں میں سنبھال نہیں پاؤں گی۔" میرا جی چاہا کہ میں مسز رام کے گلے سے لپٹ کر زار و قطار روؤں اور کہوں "مسز رام! ان سلگتے ہوئے لمحوں سے پوچھو کہ زندگی کے صحرا میں دل کی کہانی کہاں کھو جاتی ہے؟ جانتی ہو! انسان کو خود چاہت ملتی ہے تبھی وہ دوسروں کو بھی اس طرح چاہت دیتا ہے۔ رام صاحب جیسا کوئی محبت کرنے والا بھی تو ہو۔ مسز رام! جن کے نصیب میں مسرت تھی، انہیں میں بٹ گئی، میرے نصیب میں درد بے پناہ ہے۔ تم میرے ہاتھوں کی لکیروں پہ اپنی دلفریب باتوں کے پھول نہ رکھو، اس طرح تو تقدیر کے زخم اور بھی لو دیتے ہیں۔

"کہاں کھو گئیں بیگم فرہاد! در اصل ایک عورت آخر مرد سے کیا مانگتی ہے پیار عزت تحفظ .. اور بس۔ خدا آپ کو سدا خوش رکھے۔" وہ اپنا مسحور کن تبسم لیے مسکرا رہی تھیں۔ میں سوچ رہی تھی کہ مسز رام میرے بارے میں کیسی انوکھی باتیں کر رہی ہیں۔ رام صاحب ان کو کس قدر چاہتے ہیں مگر ہر مرد رام نہیں ہوتا!

"مسز رام! آپ بات تو ٹھیک کہتی ہیں۔ ہر

عورت چاہتی ہے کہ کوئی ایسا ہو جو شفاف دھوپ کی مانند زندگی کی گلپوش وادیوں کو حسن اور معنویت بخش دے، ہے نا!" میں نے ان کو کریدا۔

"بیگم فرہاد! ہر انسان ایک سادہ ورق ہے۔ ہر عورت ایک بند مٹھی ہے۔ عورت کے دل کی گہرائیوں میں کسی کا گزر نہیں۔ جب زندگی خواب اور سراب بن جائے تو آدمی پھر ان تجربات میں جیتا ہے جو اس کی ذات کی گہرائیوں سے پیدا ہوتے ہیں۔ بیگم فرہاد! کبھی کوئی پڑاؤ پر ملتا ہے تو کوئی منزل پر۔ بہت تھوڑے لوگ اس دنیا میں ہیں جو دل کے اندر ملتے ہیں۔"

مسز رام بڑی دیر تک باتیں کرتی رہیں۔ پندرہ سال پہلے ان کی شادی ایک جرنلسٹ رام سے ہوئی تھی۔ لعلوں جیسے تین بچے ہیں۔ مکان اپنا ہے، جائداد ہے، سکھ ہے، محبت ہے۔ رام بیوی اور بچوں کو بہت چاہتے ہیں۔ باتیں کرتے کرتے مسز رام ایک دم چونکیں

"ارے! باتوں باتوں میں پتہ ہی نہ چلا، کافی دیر بیٹھ گئی۔ اب چلوں بچے بھی آگئے ہوں گے۔ میں پھر آؤں گی" اور وہ کھڑی ہوگئیں۔ میں انہیں دروازے تک چھوڑنے گئی۔

میں سوچ رہی تھی مسز رام! تمہیں الفاظ برتنے کا بڑا پیارا ڈھنگ آتا ہے۔ کہاں سے سیکھا یہ مسیحائی انداز سخن؟ جانتی ہو تمہاری مختصر سی ملاقات نے میری خارزار ہستی میں رنگ وبو کے چمن کھلادیئے
تم چلی گئیں مگر ساکت وبے نور فضا میں شرر بکف ہزار رنگوں کا گرتا ہوا آبشار چھوڑ گئی ہو!

پھر تو اکثر مسز رام سے فون پر باتیں ہوتیں۔ فرہاد کی باتیں، رام صاحب کی باتیں، بچوں کی باتیں اور اس طرح دونوں کے درمیان تکلفات کی دیوار گرتی چلی گئی تھی۔

فرہاد کو اندازہ ہوگیا تھا کہ مجھے ان کی ذاتی زندگی کا اندازہ ہوگیا ہے، میرے خوابوں اور خیالوں کی سرحدیں ٹوٹ گئی ہیں اور میری فکروں اور مظلومی کی پرچھائیوں کے گردوں شکار قافلے دل کی زمین پر پھیل گئے ہیں۔ میری حیثیت ایک سجی ہوئی گڑیا کی مانند تھی اور بس! فرہاد کو میری ذہنی اور دلی خواہشوں کا ذرا بھی احساس نہ تھا۔ ان کے ضمیر پر ذرا سی بھی خراش نہ تھی۔

ایک دن مسز رام کا پرچہ ملا کہ اگر خالی ہوں تو آپ میرے یہاں آجایئے۔ میں بہت شرمندہ ہوئی۔ وہ بیچاری آئیں بھی اور میں ایک بار بھی ان سے ملنے نہ جاسکی۔ فرہاد کو تو میں جان بوجھ کر رام اور مسز رام سے نہیں ملوانا چاہتی تھی۔ ان دونوں فرشتہ صفت انسانوں کے سامنے نشے میں کیا کر بیٹھیں کیا کہہ بیٹھیں میں اپنا بھرم قائم رکھنا چاہتی تھی۔ میں سوچ رہی تھی

"مسز رام! کیوں مجھے آواز دیتی ہو؟ تمہاری شخصیت، تمہاری فطرت پیار و محبت کی وہ دل نواز وادی ہے جہاں خوبصورت اعمال خودرو پھولوں کی طرح کھلتے ہیں۔ تم ایک بھرپور زندگی گزار رہی ہو۔ کیوں میری بدنصیبی کے اندھیروں کی طرف بڑھ رہی ہو؟ میری زندگی میں کوئی جذباتی ٹھمری نہیں گنگناتی۔ میرا شوہر میری چاہت اس کے پاس نہ الفاظ ہیں اور نہ عبارت آرائی۔ پتھرائی آنکھوں سے گوتم بدھ کے کرب اور مسیح کی دردمندی سے اپنے کو دیکھنے والا ذہن دوسرا ہی ہوتا ہے"

میں ایک دم خیالوں کے حصار سے نکلی۔ تیار ہوئی اور مسز رام کے گھر چلی گئی۔ مجھے دیکھ کر وہ بے قرار ہو کر لپکیں کہ جیسے برسوں بعد کوئی ان کے گھر آیا ہو۔ انہوں نے مجھے گلے سے لگالیا اور ہاتھ پکڑ کر صوفے پر بٹھایا۔ میرے لیے کھانے پینے کا بڑا اہتمام کیا تھا۔ میں منع کرتی رہی مگر وہ دوڑ دوڑ کر چیزیں لاتی رہیں۔

بیٹھے بیٹھے مجھے ایک دم احساس ہوا کہ ان کے گھر کی کھڑکیاں شیشوں سے محروم ہیں، روشن دانوں، دروازوں کے شیشے یا تو تڑخے ہوئے ہیں یا غائب ہیں، چائنا کی بہت سی چیزیں ٹوٹی ہوئی ہیں۔ دیواروں پر بچوں نے جی بھر کے رنگ برنگی لائنیں، تصویریں بنائی تھیں اور شاید نام بھی لکھے ہوئے تھے۔ میں دل ہی دل میں حیران تھی کہ اتنی پیاری، اتنی حساس، اتنی رکھ رکھاؤ والی مسز رام اتنی پھوہڑ کیسے ہوسکتی ہیں؟ بچے بھی ہوش ہی لگتے ہیں۔ میں سوچ ہی رہی تھی کہ مسز رام آگئیں

"یہ اجاڑ سا گھر، یہ کھڑکیوں، دروازوں، فریموں کے ٹوٹے شیشے، ٹوٹی ہوئی بکھری چائنا . دیکھ کر آپ مجھے کس قدر بدسلیقہ سمجھتی ہوں گی۔ کیا بتاؤں بیگم فرہاد! یہ سب ہمارے صاحب بہادر کے کارنامے ہیں ."

"جی!؟" میں ایک دم چونک پڑی۔

"دراصل رام کو شراب کی بری لت ہے۔ شراب پی کر انہیں چیزوں کو توڑنا اچھا لگتا ہے۔" جیسے میرے منہ پر کسی نے پتھر دے مارا!

جیسے پوری عورت ذات کے منہ پر کسی نے کالک مل دی!

مسز رام خوابناک سی آواز میں بات کررہی تھیں۔ جیسے یہ کوئی خاص بات نہیں تھی۔ میں حیران بیٹھی تھی۔ پھر انہوں نے بتایا کہ ہم دونوں ایک دفتر میں کام کرتے تھے، ایک دوسرے کو پسند کرنے لگے، بس شادی کرلی۔ "آپ تو جانتی ہیں بیگم فرہاد کہ کسی کے ماتھے پر اسکی صفات تو لکھی نہیں ہوتیں۔ ماتھے پہ تو لفظ 'تقدیر' لکھا ہوتا ہے اور آج تک اسے کون پڑھ سکا ہے؟ سوچتی ہوں ایک شراب ہی تو پیتے ہیں پر مجھے عزت کتنی دیتے ہیں رام نے مجھے شروع سے آج تک جو پیار اور سکھ دیا ہے اس کی میں احسان مند ہوں۔" یہ کہہ کر وہ مسکرائیں اور چائے بنانے لگیں

"یہ سموسے میں نے گھر میں بنائے ہیں، رام کو بہت پسند ہیں اور یہ سوس تو بچے چھوڑتے ہی نہیں۔ بیگم فرہاد! رام بے حد خوش مزاج انسان ہیں۔ ہر وقت ہنستے ہنساتے رہتے ہیں ہر وقت میرے اوپر اور بچوں پر فقرے بازی۔ شکر ہے اس وقت موجود نہیں ورنہ آپ پر بھی کوئی فقرہ چست کردیتے۔ بہت پیار کرتے ہیں بچوں سے، لڑکی پہ تو جان دیتے ہیں۔ دونوں لڑکوں کو برا لگتا ہے وہ فوراً دوڑ کر مجھ سے لپٹ جاتے ہیں . 'ممی ہماری' اور پھر ہم لوگ اس قدر ہنستے ہیں، اتنا ہنستے ہیں بس ہنستے ہی رہتے ہیں۔" مسز رام بڑی دیر تک ہنستی رہیں کہ آنکھیں بھیگ گئیں۔

"اس قدر پیار! اتنی خوشی! اے خدا ایسی ہی خوشیاں مجھے بھی دے دے!" مجھے بڑا رشک محسوس ہو رہا تھا۔

"آپ سوچتی ہوں گی بیگم فرہاد کہ میں کتنی بے ڈھنگی عورت اور کس قدر لاپرواہ ماں ہوں جو گھر کا یہ حال بنا رکھا ہے۔ مگر کون سنتا ہے میری۔ میرا پورا دن

توان چیزوں کو اِدھر اُدھر ی میں گزر جاتا ہے۔ بڑے شریر بچے ہیں۔" انہوں نے شکوہ کیا۔

"مگر اس وقت تو لگتا ہے مجھ سے شرما کر کہیں چھپ گئے ہیں۔" میں مسکرائی۔

"اجی ایسے شرمانے والے نہیں۔ آج اپنے دوست کے جنم دن پر گئے ہیں۔ میں کہتی رہی ذرا ٹھہر جاؤ، آنٹی سے مل کر جانا مگر کہاں، سجے سنورے اور چلے گئے۔ پھر سوچتی ہوں بچے ہیں دھیرے دھیرے رکھ رکھاؤ آجائے گا۔ بڑا معصوم ہوتا ہے بچپن آپ ماں بنیں گی تو پتہ چلے گا" انہوں نے کنکھیوں سے میری طرف دیکھا اور مسکرائیں۔

"رام کی ایک بری عادت ہے، کسی سے ملتے جلتے نہیں۔ کہتے ہیں جرنلسٹ ہوں، لوگوں سے ملتے ملتے تنگ آجاتا ہوں بس میری بیوی، میرے بچے اور میں اکمرے میں بند پڑے رہتے ہیں۔ اب کیا کروں مجھے نکلنا پڑتا ہے۔ بازار، بینک، اسکول، خوشی، غم اب دیکھئے دنیاداری تو نبھانا ہی پڑتی ہے۔"

"مسز رام! رام صاحب آتے کب تک ہیں؟" میں نے پوچھا۔

"آتے کب ہیں؟ آتے کب ہیں؟ بس یہ مت پوچھئے۔ کوئی وقت مقرر نہیں۔ کبھی جلدی آگئے کبھی دیر میں اب دیکھئے چودہ برس پہلے گھر سے گئے تھے ابھی تک نہیں آئے!"

"کیا؟" میرے منہ سے چیخ نکل گئی مسز رام پورے بدن سے لرز رہی تھیں اور دونوں ہاتھوں میں سر تھامے بیٹھی تھیں۔

"نہیں مسز رام نہیں!" میں ان سے لپٹ گئی اور بے اختیار رونے لگی۔ وہ میری پیٹھ پر ہاتھ رکھے دھیمے دھیمے تھپک رہی تھیں۔ خدا جانے کن گہرائیوں سے ان کی آواز آرہی تھی

"بس شادی کو ایک سال بھی نہ گزرا تھا ایک رات نشے میں چلے آرہے تھے۔ ٹرک نے ٹکر ماری۔ چلے گئے اور ان کے خون کے ساتھ میرا سیندور بھی بہہ گیا۔"

"اور یہ بچے مسز رام؟" میری آواز کانپ رہی تھی۔

"میرا کوئی بچہ نہیں یہ ایک عورت میں ماںتا کی بے پناہ محبت کا جذبہ ہے جو نہ جانے کیسے متاع گم شدہ کی تلاش و جستجو کی عظیم دیوانگی میں بدل گیا۔ روز دیواروں پر یہ لائنیں بناتی ہوں مٹادیتی ہوں پھر لکھتی ہوں مٹادیتی ہوں ان کے کمرے کی ایک ایک چیز بکھراتی ہوں شام کو خفا ہوتی جاتی ہوں اور سمیٹتی جاتی ہوں رام کی نشانی یہ ٹوٹے شیشے شیشوں سے خالی فریم دروازے ٹوٹی چائنا میں ہٹادوں پھینک دوں بدلوادوں بیگم فرہاد! میں تو پھر خالی ہاتھ رہ جاؤں گی ؟ان شیشوں کے ایک ایک ٹکڑے میں مجھے رام کی شکل دکھائی دیتی ہے یہ خواب میری زندگی ہے میرا سہاگ ہے رام کی آواز میرے شعور کے دریچوں پر ہولے ہولے دستک دیتی رہتی ہے ورنہ زندگی چودہ برسوں کا عذاب کیسے جھیلتی؟ بیگم فرہاد! خدا گواہ ہے کہ جتنا برداشت کر سکتی تھی کیا مگر آج جب میری بساط سے غم بڑھا تو چھلک گیا!" یہ کہہ کر مسز رام مجھ سے لپٹ کر اس بے قراری سے روئیں کہ میرا دم گھٹنے لگا۔

ان کے آنسوؤں نے میری ساری محرومیاں سارے دکھ دھو ڈالے اور میرا وجود گھٹتے گھٹتے ایک نقطہ بن گیا مسز رام نے میری گود سے سر اٹھایا اور میری طرف بے بسی سے دیکھا ،

"بیگم فرہاد! رام چندر تو چودہ سال بعد لوٹ آئے تھے۔ میرے رام کب لوٹیں گے!!" [illegible]

وفیات

خلیل الرب :

اردو کے ادیب اور ماہر تعلیم خلیل الرب کا ۶/جولائی ۱۹۹۹ء کی شب الہ آباد میں حرکت قلب بند ہو جانے کے سبب انتقال ہوگیا۔ وہ تقریباً ۸۵ برس کے تھے۔ وہ ریاستی محکمۂ تعلیم سے ڈپٹی ڈائرکٹر (اردو) کے عہدے سے سبکدوش ہونے کے بعد اپنا بیشتر وقت تصنیف و تالیف میں صرف کرتے تھے۔ سرکاری ملازمت سے سبکدوشی کے بعد کچھ عرصہ کے لیے انہوں نے مسلم یونیورسٹی اسکول میں بحیثیت پرنسپل کام کیا۔ مرحوم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں اسرار الحق مجاز کے ہم جماعت اور علی سردار جعفری، جاں نثار اختر اور کیفی اعظمی کے ساتھیوں میں تھے۔ انھیں کے زیر اثر وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوگئے اور تاحیات انجمن ترقی پسند مصنفین کے رکن رہے۔

انہوں نے ہائی اسکول اور انٹرمیڈیٹ کے اردو طلباء کے لیے ادبی شیرازے، شاہکار نظم، شاہکار نثر اور ہماری زبان جیسی کتابیں تصنیف کیں، جو یوپی بورڈ کے علاوہ دیگر اداروں کے نصاب میں شامل ہیں۔ ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں یوپی اردو اکیڈمی نے ان کی کتاب 'تدریس تاریخ' کو انعام سے نوازا تھا۔

نراد چودھری :

ایک بنگالی، ایک ہندوستانی، ایک انگریز اور دنیا کا شہری، بلکہ اس صدی کا آخری انگریز نراد چودھری کا یکم اگست ۱۹۹۹ء کو آکسفورڈ میں ایک سو ایک سال سے زائد چاق وچوبند زندگی گزارنے کے بعد فالج کے حملہ سے انتقال ہوگیا۔ وہ وکٹورین اور ایڈورڈین عہد کے انگریزوں کے رسم و رواج، نشست و برخاست، رہن سہن کے پرستار تھے، انگریزی تہذیب کو وہ سب سے برتر تہذیب سمجھتے تھے۔ تمام عمر وہ ایک متنازعہ شخصیت بنے رہے۔ ان کا خود کا خیال تھا کہ دنیا کا کوئی عظیم دانشمند ایسا نہیں گزرا ہے جس کے خیالات دوسرے دانشمندوں سے مختلف نہ ہوں۔ وہ انسانوں میں اپنے کو سب سے افضل ترین فرد سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر کوئی ان سے ملاقات کا خواہشمند ہوتا تو اسے پہلے دس سوالوں کا جواب دینا ہوتا جس میں ایک سوال یہ بھی ہوتا کہ وہ نیپولین کے جرنلوں کے نام گنائے اور دوئم مغربی موسیقی کے ایک ریکارڈ کا کچھ حصہ سن کر بتائے کہ یہ کس کی موسیقی ہے۔ جو ان سوالوں کا جواب نہیں دے پاتا، وہ اتنا کم علم سمجھا جاتا تھا کہ نراد بابو سے ملاقات کا، بات چیت کرنے کا قطعی اہل نہیں سمجھا جاتا۔ ان کی یادداشت غضب کی تھی اور علم قاموسی، وہ آخر عمر تک مطالعہ اور تصنیف میں مشغول رہے۔ ایک سو ایک سال کی عمر میں ایک غیر معروف ہندوستانی کی سوانح کا دوسرا حصہ انہوں نے تحریر کیا۔ وہ پچھلے پچاس سالوں سے آکسفورڈ میں ایک کرائے کے مکان میں رہائش پذیر تھے اور انہیں آکسفورڈ کے ایک کالج نے ڈاکٹر کے اعزازی خطاب سے نوازا تھا۔ ان کی رحلت سے دنیا ایک عجیب و غریب شخصیت سے محروم ہوگئی۔ (ا و ر)

منظر مظفرپوری

مجھے میرا بچپن چاہئے

سورج ڈھول بجا بجا کر مجمع اکٹھا کر رہا تھا۔ اس کی پتنی تارا رسّے پر چلنے سے قبل کی ضروری تیاری میں مصروف تھی اور کوئی آٹھ دس سالہ لڑکا ترنگا منہ میں پان مسالا دبائے چھوٹے موٹے کرتب دکھا دکھا کر تماش بینوں کو متوجہ کر رہا تھا، جب کہ اس کا چھوٹا بھائی ٹن ٹن چہرے پر کاجل اور آلتا پوتے ڈیوٹی بجالانے کے نام پر عجیب عجیب حرکتیں کر رہا تھا۔ یعنی کبھی کمر لچکاتا، کبھی بندر کی طرح کھکھیانے لگتا تو کبھی اپنے نازک بدن کو توڑ مروڑ کر کوئی 'آئٹم' پیش کرنے کی کوشش کرتا، مگر کمسنی کی وجہ سے وہ کسی بھی کرتب میں کامیاب نہیں ہو پا رہا تھا۔ باپ کی گھڑکیوں سے بچنے کے لیے بدن کو اور مزید اینٹھنے جونٹھنے کی سعی کرتا بھی تو کوئی کامیابی نصیب ہونے کے بجائے وہ الٹے کسی پر نی میں مبتلا ہو جاتا۔ مثلاً کمر، گردن وغیرہ میں موچ آجاتی، یا پھر غیر متوازن ہو کر دھڑام سے زمین پر گر جاتا اور اوندھے منہ دھیرے دھیرے سسکنے لگتا۔ اس کی اس قابلِ رحم کیفیت کو دیکھ کر تارا بے چین ہو اٹھتی۔ جی کرتا کہ ٹن ٹن کو اس دھندے سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے نکال دے۔ کوئی کام نہ کرنے دے، مگر ذہن میں یہ خیال آنے کے بعد دل مسوس کر رہ جاتی کہ جب کچھ کرے گا ہی نہیں تو پھر کھائے گا کہاں سے؟ ماں باپ کا کیا بھروسہ۔ آج ہیں، کل نہیں۔ بڑا لڑکا ترنگا کو بھی وہ یہی سب کچھ سوچ کر اس دھندے میں آنے سے نہ روک سکی تھی۔ تب ترنگا کی عمر کوئی چار برس رہی ہوگی۔ کھیل کے دوران وہ بھی ٹن ٹن ہی کی طرح بار بار کسی پر نی میں پڑ جاتا تھا۔ اور باپ سے نظر بچاتے ہوئے اوندھے منہ لیٹ کر سسکنے لگتا تھا۔ اصل میں سورج کو یہ بات بالکل گوارہ نہ تھی کہ کوئی اس کے دھندے میں کسی طرح کارخنہ ڈالنے کی کوشش کرے۔

تارا نے رسے پر چڑھ کر بغیر کسی سہارے کے دھیرے دھیرے آگے بڑھنا شروع کر دیا تھا۔ سورج نے ڈھول پیٹ پیٹ کر خاصہ مجمع اکٹھا کر لیا تھا۔ آمدنی بڑھیا ہونے کے تصور سے اس کی مونچھ بار بار پھڑک رہی تھی۔ ترنگا بھی گدگد تھا۔ وہ دل ہی دل میں سوچ رہا تھا کہ اگر آمدنی اچھی ہو گئی تو کچھ پیسے چرا کر سامنے نظر آرہے ہال میں لگی نجیب دت کی 'مکار توس' آج چھ سے نو ضرور دیکھ لے گا۔ مجمع اچھا دیکھ کر تارا بھی مست تھی۔ ا پانچ چھ سالہ ٹن ٹن کا معصوم ذہن اس طرح کے لالچ سے بالکل خالی تھا۔ اسے تو دھن سوار تھی کچھ ایسا کر دکھانے کی جس سے تماشبین خوش ہو کر ڈھیر سارے سکے پھینکنے لگیں، تاکہ کھیل کے ختم ہونے کے بعد اس کا باپ اسے ڈانٹنے پھٹکارنے کے بجائے شاباشی دے اور کہے "ہاں، اب تو دو پیسے کمانے لائق ہو گیا ہے۔"

بار بار کمر لچکانے، بندر کی طرح کھکھیانے اور بدن کو اینٹھنے جونٹھنے کے عمل سے ٹن ٹن اوب گیا تھا۔ اس لیے چپ چاپ ایک جگہ پر کھڑا ہو کر اپنی ماں کا جوکھم بھرا کھیل دیکھ رہا تھا۔ پھر نہ جانے یکایک ذہن میں کیا آیا کہ اپنے سر پر رکھے میلے کچیلے ہیٹ کو ایک جھٹکے سے اتار لیا اور دونوں ہاتھوں سے کٹورے کی طرح پکڑنے کے بعد تماش بینوں کے بیچ چکر کاٹنے لگا، مگر شاید ہی کسی نے اس کی ہیٹ میں پیسے ڈالے ہوں گے۔ اصل میں ہر کوئی اس کی جوان ماں کے کراماتی بدن کو دیکھنے میں منہمک تھا۔ ا ایک بھلے مانس نے اسے نظر انداز نہیں کیا۔ اور پرس سے دس کا ایک نوٹ نکال کر ٹن ٹن کے کٹورا نما ہیٹ میں ڈال دیا۔ اس پر ٹن ٹن اس شخص کو اس طرح چہک چہک کر دیکھنے لگا جیسے اس نے اس کی کوئی منہ مانگی مراد پوری کر دی ہو۔ پھر ٹن ٹن نے اپنے ماں باپ اور بھائی ترنگا کی نگاہوں سے بچتے ہوئے دس کا وہ نوٹ ہیٹ سے اٹھا کر فوراً اپنی مٹھی میں بھینچ لیا اور آنے والی کسی بھی شامت کی بغیر کوئی پرواکیے پلک جھپکتے بھیڑ میں کہیں گم ہو گیا۔

تھوڑی دیر بعد جب سورج، ترنگا اور تارا نے ٹن ٹن کو اپنے ارد گرد موجود نہ پایا تو وہ کچھ پر ن پر ن سے نظر آنے لگے۔ اصل میں جس بھیڑ بھاڑ والے شہر میں یہ تماشہ دکھا رہے تھے، وہ ان کے لیے بالکل نیا نیا تھا۔ آج ہی گاؤں سے آئے تھے۔ ایسی انجان نگری میں ٹن ٹن جیسے کمسن بچے کا بھٹک جانا عام بات تھی۔

جیسے جیسے وقت گزر رہا تھا، ٹن ٹن کے ماں باپ اور بھائی کے اندیشے بڑھتے جا رہے تھے۔ تارا کو کچھ اس قدر پر نی تھی کہ کرتب دکھانے میں اس کی طبیعت بالکل نہیں لگ رہی تھی۔ نہ چہرے پر مسکان، نہ بدن میں تھرکن۔ نتیجتاً تماشبینوں کا موڈ اکھڑنے سا لگا تھا۔ اس بات کو محسوس کر کے سورج کو تارا پر بے حد غصہ آرہا تھا۔ بولا، "ابے سالی پبلک کو بھگائے گی کیا؟"

"ٹن ٹن کے بغیر دل نہیں لگ رہا۔ کہیں ادھر ادھر نہ نکل جائے۔" تارا نے اندیشہ ظاہر کیا۔

"فکر مت کر۔ کہیں کھیل رہا ہوگا۔ آجائے گا۔ اب

پیغمبر پور، کلھوا، مظفرپور۔۸۴۳۱۰۸

چل تو اپنا کام چالو رکھ اور ذرا پیار سے۔ کیا تیرے کو نہیں لگ رہا کہ تیری سستی دیکھ کر پبلک کھسکنے کے موڈ میں آگئی ہے؟ تھوبڑا اگر یوں ہی بگاڑے رہی تو جان لے کوئی ایک پھوٹی کوڑی بھی نہیں پھینکے گا۔ کیا سمجھی؟" اتنا کہنے کے بعد سورج واپس اپنی جگہ پر آگیا اور ڈھول پیٹ پیٹ کر مجمعے کو باندھنے کی حتی الامکان کوشش کرنے لگا۔

ٹن ٹن کے تئیں تارا کی بے چینی بدستور برقرار تھی۔ اب تو وہ کرتب دکھانے کے نام پر ٹائم پاس کر رہی تھی۔ نتیجتاً کچھ دیر تک مسلسل بور ہوتے رہنے کے بعد تماشائیوں نے ایک ایک کر کے کھسکنا شروع کر دیا تھا۔ یہ دیکھ کر ترنگا فکر میں پڑ گیا کہ آج وہ کار توس نہیں دیکھ پائے گا۔ مگر اسی کے ساتھ وہ ٹن ٹن کے لیے بھی پریشان تھا۔ جی چاہا کہ سورج سے اجازت لے کر ٹن ٹن کو ڈھونڈنے نکل پڑے، لیکن سورج کا جب غصے سے تمتمایا چہرہ دیکھا تو اس سے کچھ پوچھنے کا خیال ذہن سے نکال کر چپ چاپ غول سے باہر نکل گیا۔ اس کی اس حرکت پر سورج اور بھی آگ بگولہ ہو اٹھا۔ اسے لگا، اس کے دونوں بچے حرام خور ہو گئے ہیں۔ صرف پیٹ پالنے کی غرض سے اس سے جڑے ہوئے ہیں۔ تارا کی جذباتی کیفیت پر بھی اسے بے حد غصہ آرہا تھا۔ قریب جا کر اسے جھاڑنے لگا، "آج کا کھیل صرف تیری وجہ سے چوپٹ ہوا ہے۔ پاس میں پیسے بھی بہت کم ہیں۔ کیا اس نگری کے رین بسیرا اور ہوٹل والے تیرے یار ہیں جو آج رات ہم سب کے لیے سر چھپانے اور پیٹ بھرنے کا مسئلہ مفت میں حل کر دیں گے؟" سورج ابھی تارا پر برس ہی رہا تھا کہ ٹن ٹن آگیا، مگر ترنگا اسے ڈھونڈنے نہ جانے کس طرف نکل گیا تھا کہ اب تک نہیں لوٹا تھا۔

ٹن ٹن نے اپنے دونوں ہاتھوں سے کھلونے سنبھال رکھے تھے۔ ایک ہاتھ میں ریوالور تھا اور دوسرے ہاتھ میں ہیلی کاپٹر۔ ٹن ٹن پر نظر پڑتے ہی تارا کا جی چاہا کہ لپک کر اسے سینے سے چمٹا لے، مگر قبل اس کے کہ وہ ایسا کر پاتی، بیچ میں سورج آگیا۔ "کہاں چلا گیا تھا؟" کہتے ہوئے اس نے ڈھول پیٹنے والی چھڑی سٹ سے اس کی پتلی ٹانگ پر دے ماری۔ چھڑی پڑتے ہی ٹن ٹن بلبلا اٹھا۔ اندر سے تارا بھی تڑپ اٹھی تھی، مگر دھندہ چوپٹ ہو جانے کی وجہ سے سورج کا پارا گرم دیکھ کچھ نہ بول سکی۔

"تیرے کو آسمان میں اڑنے کا بے حد شوق ہے نا؟ یہ لے۔" کہتے ہوئے سورج نے ٹن ٹن کے ہاتھ سے ہیلی کاپٹر چھین کر پتھریلی زمین پر اتنے زور سے پٹکا کہ وہ چکنا چور ہو گیا۔ اب سورج نے ٹن ٹن کے ہاتھ سے ریوالور جھپٹنا چاہا، تبھی تارا نے مداخلت کرتے ہوئے اس کی کوشش ناکام کر دی۔ اور بے حد جذباتی لہجے میں بولی، "کیا تم کبھی بچہ نہ تھے؟"

سورج ایک دم سے ٹھٹھک گیا اسے لگا، تارا بہت بڑی بات بول گئی ہے۔

سارے تماش بین جا چکے تھے۔ تارا نے خود کو نارمل کرنے کے بعد چپ چاپ سامان وغیرہ سمیٹنا شروع کر دیا تھا۔ ادھر سورج خبیث کی طرح شکل بگاڑے ٹن ٹن کو اس طرح دیکھ رہا تھا جیسے اس میں اپنی کوئی گمشدہ چیز ڈھونڈ رہا ہو۔ تبھی ٹن ٹن نے ہیلی کاپٹر کے چکنا چور ہو جانے کے غم و غصے میں اپنا پلاسٹک والا ریوالور اس کی طرف تان دیا اور تتلاتے ہوئے بولا، "تم نے ہیلی کو چتل کیوں تولا۔ میں تمہیں گولی مال دوں گا۔"

ترنگا آچکا تھا اور اپنے چھوٹے بھائی کو باپ پر اتنے "گجب اسٹائل" میں ریوالور تانے دیکھ کر محظوظ ہو رہا تھا۔ اس کی کار توس دیکھنے کی تمنا جو پوری ہو رہی تھی۔ ☆☆


It's a
wonderful
world !

تبصرے

نام کتاب: غلام بخش

مصنف : مشرف عالم ذوقی

قیمت : ۱۲۰/روپے

ملنے کا پتہ : تخلیق کار پبلشرز، بی۔۱۰۴۔یاور منزل آئی بلاک۔ لکشمی نگر۔دہلی۔ ۱۱۰۰۹۲

زیر تبصرہ کتاب "غلام بخش اور دیگر کہانیاں" دراصل ذوقی کی ۲۰ چھوٹی، بڑی، نئی اور پرانی کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ تخلیق کار پبلشرز کے زیر اہتمام شائع ہونے والی "ذوقی سیریز" کی یہ تیسری کتاب ہے۔

"غلام بخش" زیر نظر کتاب کی کلیدی کہانی ہے۔ کہانی میں تقسیم ہند کا المیہ اور محبان وطن کا کرب نمایاں ہے۔ بلا شبہ یہ درد و کرب کم وبیش وہی ہے جو ایک عرصہ پہلے سعادت حسن منٹو کی حساس طبع نے محسوس کیا تھا اور جس کا اظہار منٹو نے "کھول دو" سے لے کر "ٹوبہ ٹیک سنگھ" تک متعدد کہانیوں میں کیا تھا۔

مشرف عالم ذوقی نے اپنی کتاب کا انتساب بجا طور پر "منٹو کے ٹوبہ ٹیک سنگھ کے نام" کیا ہے۔ "جہاں اس کی لاش پڑی تھی اس سے چند قدم کے فاصلے پر غلام بخش کھڑا تھا۔" سچی بات تو یہ ہے کہ منٹو کی کہانی "ٹوبہ ٹیک سنگھ" جہاں ختم ہوتی ہے ذوقی کی کہانی "غلام بخش" وہیں سے شروع ہوتی ہے۔ کہانی ایک طرف آزادیٔ ہند کی تاریخ پر ایک سرسری نظر ڈالتی ہے تو دوسری طرف انسانی نفسیات کی پیچیدہ گتھیوں کو بھی سامنے لاتی ہے۔ کہانی اپنے موضوع کے لحاظ سے کامیاب ہے اور پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔

"غلام بخش" میں دیگر کہانیاں بھی ہیں۔ یہ سبھی دلچسپ ہیں اور اکثر کہانیوں پر بحثیں ہوئی ہیں۔ ان کہانیوں کو ذوقی صاحب نے "نئے عکس" اور "پرانے عکس" کے تحت دو خانوں میں تقسیم کیا ہے۔ "نئے عکس" کے تحت "غلام بخش" سمیت نو کہانیاں ہیں اور یہ کہانیاں ان کے بالغ تخلیقی دور کی ہیں۔ جب کہ 'پرانے عکس' کے تحت ان کے ابتدائی دور کی گیارہ کہانیاں شامل ہیں اور دیکھا جائے تو یہ دونوں عکس ذوقی کی تخلیقی زندگی کے ارتقا کا مکمل احاطہ کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے بہتر ہوتا کہ تاریخی تسلسل کو برقرار رکھنے کے لیے زمانی ترتیب کو ملحوظ رکھا جاتا اور پہلے 'پرانے عکس' مع زمانی ترتیب پھر 'نئے عکس' کی کہانیاں درج کی جاتیں۔

کمپیوٹر کمپوزنگ اور طباعت صاف ستھری ہے البتہ تخلیق کار پبلشرز کو اپنی کتابوں کی جلد کے کیمنیشن پر خاص دھیان دینا چاہئے۔

نام کتاب: جدید ہندی شاعری

مصنف : خورشید اکرم

قیمت : ۸۰/روپے

ملنے کا پتہ : تخلیق کار پبلشرز۔۱۰۴۔یاور منزل لکشمی نگر دہلی۔ ۱۱۰۰۹۲

اردو میں ہندی شاعری یوں تو پہلے بھی اکا دکا شائع ہوتی رہی ہیں لیکن اس مجموعے میں خورشید اکرم نے ایک ساتھ کم وبیش پچیس شاعروں کی پچپن رچنائیں پیش کی ہیں۔ انہوں نے بڑی محنت اور دیدہ ریزی سے جدید ہندی شاعری کا انتخاب کیا ہے۔ لیکن یہ پوری جدید ہندی شاعری کا مکمل انتخاب نہیں کہا جاسکتا اور بجا طور پر خورشید اکرم نے اپنے "ذاتی تعصبات اور تحفظات" کا اعتراف بھی کیا ہے۔

کتاب کے آغاز میں خورشید اکرم نے "نئی ہندی شاعری" کے عنوان سے ایک طویل مقدمہ تحریر کیا ہے۔ اس مقدمہ کے دو ذیلی عنوانات ہیں۔ پہلے حصے میں جدید ہندی شاعری کا عمومی اور سرسری جائزہ لیا گیا ہے۔ جب کہ دوسرے حصے میں ہندی اور اردو شاعری کا موازنہ کیا گیا ہے۔ خورشید اکرم نے بجا طور پر یہ بات کہی ہے کہ اردو میں فن اور ہندی شاعری میں فکر پر توجہ دی جاتی ہے لیکن میرا خیال ہے کہ ہندی شاعری کو شاعری کہنا ہی غلط ہے کیونکہ اس میں 'فن اور شعور' والی کوئی بات ہی نہیں ہوتی بس بیان ہی بیان (Statement) اور بات ہی بات ہوتی ہے جسے فنی قالب میں ڈھالنے کی شعوری کوشش نہیں ہوتی جب کہ اردو شاعری میں فکر کی چاہے جو بھی سطح پائی جاتی ہو، اسے انتہائی فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔

میرا خیال ہے ہندی اور اردو شاعری کا موازنہ ہی لایعنی ہے۔ 'ہندی کویتاؤں' کے مجموعہ پر بہتر ہوتا کہ بس ہندی کویتا سے ہی بحث کی جاتی اور بھرپور بحث کی جاتی۔ تاکہ صحیح صورت حال سامنے آسکے۔ اردو کا باشعور اور باذوق قاری خود ہی کسی نتیجہ پر پہنچ لیتا۔

نام کتاب: ایک غیر مشروط معافی نامہ

مصنف : خورشید اکرم

قیمت : ۶۰/روپے

ملنے کا پتہ : تخلیق کار پبلشرز۔ ۱۰۴۔یاور منزل لکشمی نگر دہلی۔ ۱۱۰۰۹۲

خورشید اکرم کا خاص میدان افسانہ نگاری ہے۔ ان کے جوہر ان کے افسانوں میں ہی کھلتے ہیں۔ انہوں نے چٹکی بھر افسانے لکھے ہیں لیکن لکھے خوب ہیں۔ ان کے تقریباً تمام ہی افسانوں پر بحثیں ہوئی ہیں۔ ان کے افسانے اردو کے تقریباً تمام ہی مقتدر ادبی رسالوں میں شائع ہوئے ہیں گو کہ انہوں نے پہلے بھی کئی اچھے افسانے لکھے۔ لیکن ان کی شناخت ان کے مشہور و معروف افسانے 'مذبح کی بھیڑیں' سے قائم ہوتی ہے۔ یہ افسانہ اولاً 'ذہن جدید' نئی دہلی نے شائع کیا تھا اور اسے کافی سے زیادہ پسند کیا گیا۔ بعد میں اس افسانے کو دوسرے رسالوں نے بھی نقل کیا۔

'مذبح کی بھیڑیں' افسانہ کیا ہے، دور جدید کا المیہ ہے بلکہ عصر حاضر کا جیتا جاگتا منظر نامہ ہے۔ افسانہ نگار نے بڑی خوبصورتی سے بتایا ہے کہ آج کا انسان مذبح کی بھیڑیں ہی تو ہیں۔ اس ایک افسانہ سے ہی خورشید اکرم کا اپنے فکر وفن پر قدرت کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ یہ خورشید کے فن کا کمال ہے کہ انہوں نے لفظ 'بھیڑ' کو مذکر کے بدلے مونث بنا کر پیش کر دیا اور قاری نے بغیر کسی قباحت کے قبول بھی کر لیا۔ یہ افسانہ نگار کی کامیابی

کی دلیل ہے۔

زیر نظر مجموعہ میں اس کے علاوہ نو اور افسانے ہیں جن میں حبس، ایک غیر مشروط معافی نامہ، پرانا کوٹ اور گولی چلنے کے بعد وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

خورشید اکرم کم لکھتے ہیں لیکن لکھتے ہیں تو خوب سوچ سمجھ کر۔ اس لیے ادبی حلقوں میں ان کی پذیرائی بھی خوب ہوتی ہے۔ ادھر شاید وہ زندگی کے ہنگاموں میں الجھ سے گئے ہیں لیکن ان کی خاموشی سے ہم مایوس نہیں ہیں۔ البتہ کہیں ایسا نہ ہو کہ لوگ اس مجموعے کو ان کا ایک غیر مشروط معافی نامہ نہ سمجھ لیں۔

راحت جبیں، نئی دہلی

نام کتب: آسان نظمیں ۱۰/ روپے
گیت مالا ۱۵/ روپے
پھول ہی پھول ۱۰/ روپے
بوجھو تو جانیں ۱۰/ روپے
مصنف عادل اسیر دہلوی
ناشر ملک بک ڈپو۔ ۳۲۱۲، ترکمان گیٹ، دہلی۔۶

فی زمانہ بچوں کے ادب (ادب اطفال) کی بہت کمی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اسمٰعیل میرٹھی اور شفیع الدین نیر وغیرہ کے بعد بچوں کا ادب تخلیق کرنے کی ضرورت ہی نہیں سمجھی گئی یا یوں کہیں کہ بچوں کا ادب تخلیق کرنا اردو کے ادیبوں نے اپنی شان کے خلاف سمجھ رکھا ہے۔ جب کہ بچوں کی تعلیم و تربیت اور ادبی ذوق اور ٹیلی ویژن کے غلبہ والے اس دور میں ان میں پڑھنے کی عادت ڈالنے کے لیے ضروری ہے کہ زیادہ سے زیادہ بچوں کا ادب تخلیق کیا جائے۔

اس صورت حال میں عادل اسیر دہلوی کا دم غنیمت ہے کہ جو بغیر کسی نفع نقصان کا خیال کیے بچوں کا ادب تخلیق کر رہے ہیں۔

زیر نظر چاروں کتابیں عادل اسیر نے بچوں کے ذہن و عقل کو سامنے رکھتے ہوئے ان کے ہی الفاظ و زبان میں ترتیب دی ہیں۔ پہلی کتاب 'آسان نظمیں' میں چھوٹے چھوٹے موضوعات پر چھوٹی چھوٹی ہلکی پھلکی نظمیں ہیں تو دوسری کتاب 'گیت مالا' میں بھی ایسی ہی نظموں کی ایک لڑی ہے۔

'پھول ہی پھول' میں بچوں کے لیے اخلاقی و اصلاحی رباعیوں کو یکجا کیا گیا ہے جو نہایت دلچسپ اور آسان زبان میں لکھی گئی ہیں۔ بچوں میں پہیلیاں بوجھنا اور بجھانا ہر دور میں ان کا پسندیدہ مشغلہ رہا ہے۔ عادل اسیر نے اپنی کتاب 'بوجھو تو جانیں' میں بچوں میں تجسس پیدا کرنے والی دلچسپ طویل منظوم با تصویر پہیلیاں تخلیق کی ہیں جو بچوں کے پسندیدہ موضوعات پر مشتمل ہیں۔

مندرجہ بالا چاروں کتابوں کی زبان و بیان کا معیار بچوں کے مطابق ہیں۔ بچے بلاشبہ ان تخلیقات کو بآسانی پڑھ اور سمجھ سکتے ہیں۔

عادل اسیر دہلوی نے ایسی چھوٹی چھوٹی بیس کتابیں ترتیب دی ہیں۔ جس کے لیے وہ مبارکباد کے قابل ہیں۔ نرسری اسکولوں میں بھی یہ کتابیں داخل نصاب کی جاسکتی ہیں۔

شہزاد بانو، راحت جبیں، نئی دہلی

نام کتاب: بیتے لمحے: یادوں کے چراغ
مصنفہ ذکیہ سلطانہ نیر
قیمت ۷۵/ روپے
ملنے کا پتہ ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریاگنج، نئی دہلی۔۲

"بیتے لمحے: یادوں کے چراغ" محترمہ ذکیہ سلطانہ نیر کی تصنیف ہے جو ایک طرح سے ساغر نظامی کی سوانح حیات کہی جاسکتی ہے جسے ان کی اہلیہ اور شریک حیات نے تحریر کیا ہے۔ اردو میں عام طور پر ایسی سوانحی کتابوں کی کمی رہی ہے جو مصنف یا شاعر کی سوانح ان کی شریک حیات یا ان کے قریبی عزیزوں نے لکھی ہو۔ کتاب اس وجہ سے غیر معمولی اہمیت کی حامل ہو جاتی ہے کہ نہ صرف اسے ان کی شریک حیات بلکہ اردو کی ایک بااسلوب ادیبہ نے تحریر کیا ہے۔ ۲۴ گھنٹے بلکہ زندگی کے ہر پل یا ہر لمحے بہت قریب سے مشاہدہ کرنے اور پھر اپنی یادوں کے خزانے سے ان باتوں کو از سر نو ترتیب دینے کی اس کاوش میں وہ کہیں کہیں جذبات کی رو میں بہہ جاتی ہیں لیکن پھر قلم کو سنبھال کر صرف مصنف کی شخصیت کو ہر پہلو سے اجاگر کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ اس میں کچھ حصہ غیر معمولی محبت اور عقیدت کا بھی شامل ہو جائے تو اس سے مفر نہیں۔

کتاب میں مصنفہ نے ساغر نظامی کے بچپن سے لے کر اس کے آخری ایام تک کے احوال کو دلچسپ پیرائے میں بیان کیا ہے۔ کتاب کی ابتدا ساغر نظامی کی طالب علمی کے زمانے سے ہوتی ہے اور اس کی باقی ساری زندگی کا احاطہ کرتی ہے۔ درحقیقت ساغر نظامی ایک ساتھ کئی خصوصیات کے مالک تھے۔ وہ ایک اچھے شاعر تو تھے ہی ساتھ ہی ساتھ افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، سیاست سے گہری دلچسپی رکھنے والے اور ایک منفرد صحافتی ذہن کے مالک بھی تھے۔ اس کے علاوہ انہیں علم طب سے خاصی دلچسپی تھی۔ وہ ایک جگہ ٹھہرنا نہیں چاہتے تھے۔ تحریک ان کی سرشت میں شامل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آزادی کے لیے دوسرے بڑے رہنماوں کے ساتھ ساغر نظامی بھی مختلف نوعیت سے سرگرم رہے۔ سیاست کے میدان میں سروجنی نائیڈو اور مولانا آزاد نے ان کی سرپرستی کی تو شاعری میں عمر خیام، حافظ، سعدی اور علامہ اقبال کی تخلیقات نے انہیں قوت عطا کی اور شاعر انقلاب جوش ملیح آبادی نے انقلابی رنگ دیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کا بیشتر حصہ انقلابی رنگ لیے ہوئے ہے۔

ساغر نظامی کے انقلابی ہونے کی ایک اہم وجہ اور ابھر کر سامنے آتی ہے کہ ان کے جد امجد نواب عبدالصمد خاں کو ۱۸۵۷ء میں انگریزوں نے پھانسی دی اور بغاوت کے جرم میں تمام خاندان کو سولی پر چڑھا دیا تھا۔

کتاب پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم اس دور کا ماحول، عمارت اور شخصیات کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ کئی دیگر قریبی شخصیات کا خاکہ نہایت کامیابی سے اس طرح کھینچا گیا ہے گویا وہ شخص سامنے کھڑا ہے۔ ایک ایک چیز کو باریکی سے بیان کیا گیا ہے۔ ساغر نظامی کی زندگی کے تقریباً تمام اہم واقعات ان کے دوست و احباب اور ان کے معاصرین کا بھرپور ذکر ملتا ہے۔ یہاں تک کہ ان کی فلمی دنیا سے وابستگی کا ذکر بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔

ہم ان کی اس جرأت اور ساغر نظامی سے والہانہ محبت اور اس کے برملا اظہار پر انہیں مبارکباد دیتے ہیں۔ مجموعی طور پر کتاب دلچسپ ہے۔ طباعت و کتابت خوبصورت ہے۔

محمد کاظم، نئی دہلی

نام کتاب: نمک

مصنف اقبال مجید
قیمت ۱۰۰ روپے
ناشر ۳۲ء۱۳۱، بی ہاؤسنگ بورڈ کالونی کوہ فزا، بھوپال

اقبال مجید کا یہ نیا ناول ضخامت کے اعتبار سے ناولٹ لیکن بیسویں صدی کے اس آخری دہائی میں لکھے جانے والے اردو کے دو تین اہم ناولوں میں سے ایک اور اختصار کی وجہ سے، جیسے کوزے میں دریا بند کرنا کہیں سے سب سے بہتر اور اہم ناول ہے۔ یہ ناول اس کا متقاضی ہے کہ اس کے بارے میں بھرپور مضمون لکھا جائے، اور یقیناً کوئی بسیار نویس آسانی سے اس پر ڈھائی سو صفحات کا مضمون لکھ سکتا ہے۔ ناول بیسویں صدی کی پہلی دوسری دہائی میں لکھنؤ کی تہذیب و شرافت سے شروع ہو کر بیسویں صدی کے آخری دہائی کی مادی تہذیب پر ختم ہوتا ہے جسے سہولت کے لیے شمیم حنفی نے وجودی فلسفہ کا نام دیا ہے۔

اس ناول میں ایک خاص کردار اور تین چار ضمنی کردار ہیں، خاص کردار زہرہ بیگم عرف محبوب جان کا ہے، جو پرانے تہذیبی معاشرہ میں پیدا ہوئی۔ اعلیٰ سوسائٹی، نوابوں، راجاؤں کی رقص و سرور کی محفلوں میں جس کی طوطی بولتی تھی اور جب سر تال نے اس کا ساتھ چھوڑ دیا تو دارالاستکبار کی اپنی ہی کوٹھی کے ایک کمرہ میں اسے قید کر دیا گیا۔ اس کی زندگی کے تمام اہم واقعات اس کی نواسی سم سم دہراتی ہے، اور کبھی کبھی اس کی پوتی استم، اپنے کمپیوٹر کے ذریعہ کچھ اہم واقعات سم سم کو دکھاتی ہے۔ سم سم بیس اکیس سال کی لڑکی ہے جو ماس میڈیا میں دلچسپی رکھتی ہے، استم کی عمر انتیس تیس سال کی ہے جو ملٹی نیشنل فرم میں کام کرتی ہے، وہ ہر وقت سفر میں رہتی ہے، جس کے دل میں ایک ایسے مرد کی خواہش ہے جو اسے سمجھے اور جس کے ساتھ رہ کر رونا صرف عورتوں کا ہی مقدر نہ رہ جائے، جو خود بھی رو سکے۔ اسی چکر میں وہ عشق بھی کر چکی ہے، گھر میں اس کا کسی سے کوئی مطلب نہیں، اب اس کا دستی کمپیوٹر ہی اس کا ساتھی ہے۔ جو وقتاً فوقتاً اسے کلچر کے مطلب سمجھا جاتا ہے، ماضی کے واقعات اُجاگر کرتا ہے اور آنے والے حالات کو فیڈ کیے گئے ڈاٹا کے مطابق تشریح کرتا ہے۔ سم سم بھی دو لڑکوں سے عشق کر چکی ہے، اسے بھی مرد پانے کی خواہش ہے، لیکن جس کے معیار پر کوئی مرد نہیں اترتا۔ دارالاستکبار کے دیگر مکین جن میں زہرہ بیگم کے لڑکے اور بہوئیں شامل ہیں، آج کے ترقی یافتہ دور میں ماضی کا نام و نشان مٹا کر اپنی نئی شناخت بنانے میں مشغول ہیں اور اس لیے انہوں نے دارالاستکبار کے ہی ایک کمرے میں زہرہ بیگم کا ایک قد آدم پورٹریٹ بنا کر انہیں مشہور سماجی خدمت گار کا خطاب دیا ہے، واضح ہو کہ زہرہ بیگم ابھی دوسرے کمرے میں قید اپنے ماضی کی یاد میں محو ہیں، کسی کی زندگی میں اس سے بڑی ٹریجڈی کیا ہو سکتی ہے کہ اس کے سامنے اس کی ساری شناخت مٹا دی جائے۔

ناول کا عنوان 'نمک' بدلتے کلچر کا ایک استعارہ ہے۔ 'نمک' ہر چیز کی روح ہے، جسے کلچر کے معنوں میں حد وسط کا نام دیا گیا ہے۔ نمک زیادہ ہو جائے تو ہر لذیذ چیز بدمزہ ہو جائے کم ہو جائے تو بے لذت ہو جائے، صحیح مقدار میں ہو تو ہر چیز کو لذیذ بنا دے، اسی طرح حد وسط سے گزری ہر قدر انسان کی پریشانیوں کا باعث ہوتی ہے، درمیان میں سم سم اور استم اپنی زندگیوں کے سہارے آج کے حالات کی بھرپور عکاسی بھی کرتی جاتی ہیں۔

دراصل ناول کی ہر سطر گزرے اور موجودہ صارف سماج کی افادیت لیکن بے معنویت پر گہرا طنز کرتی ہے، الفاظ اس قدر محتاط طریقے سے استعمال کیے گئے ہیں کہ ایک لفظ کو بھرتی کا لفظ نہیں کہا جا سکتا اور نہ کوئی لفظ ادھر سے ادھر کیا جا سکتا ہے دراصل یہ مختصر سا ناول آج کے حالات کا رزمیہ ہے۔ اقبال مجید کا یہ خوبصورت اور متاثر کن ناول اردو ادب میں گراں قدر اضافہ ہے اور وہ ہمارے مبارکباد کے مستحق ہیں۔

نام کتاب: آدمی ۱۵۰ روپے
عورت ۱۵۰ روپے
جنگل ۱۵۰ روپے

مصنف : اقبال انصاری
ملنے کا پتہ : ایف۔۶/۱۷۔ پانڈو نگر۔ دہلی۔ ۹۲

ایک ہی مصنف کے یہ تین مجموعے ہیں ان میں 'جنگل' کی اشاعت ۱۹۹۸ء اور باقی دونوں کی اشاعت ۱۹۹۹ء کی ہے۔ سن اشاعت کے حساب سے یہ تینوں ہی مصنف کے نئے مجموعے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ مصنف بہت دنوں سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ لیکن میری بدقسمتی یہ کہ میں نے انہیں اس وقت جانا جب ان کا افسانہ 'تلملانہ' آجکل میں اشاعت کے لیے موصول ہوا۔ 'جنگل' میں ۲۲، 'عورت' میں ۱۸ اور 'آدمی' میں ۲۱ افسانے شامل ہیں۔ تینوں بغیر کسی پیش لفظ اور تعارف کے شائع ہوئے ہیں تاکہ مصنف کو جاننے کے لیے براہ راست افسانوں کا مطالعہ کیا جائے۔ عورت اور آدمی مجموعوں میں شامل کسی ایک افسانے سے مختصر سا اقتباس بطور پیش لفظ دیا گیا ہے۔ ان تینوں مجموعوں کی خاص بات یہ ہے کہ تینوں میں کوئی افسانہ بھی طویل نہیں ہے۔ بس تین چار صفحات کے افسانے ہیں۔ بہت خوبصورت الفاظ کے ذریعہ کہ قاری افسانوں کی روانی میں بہہ جائے، کہیں کوئی پیچیدگی نہیں، کہیں پلاٹ الجھا ہوا نہیں۔ تینوں میں عورت اور مرد کے تعلقات کی الگ الگ طریقے سے عکاسی کی گئی ہے اور مختلف طریقوں سے ان رشتوں کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مصنف عورت کو ایک سمندر کی طرح دیکھتے ہیں۔ "بے کنار بے نظیر جتنی ہی گہرائی میں جاؤ چمک دار موتی نکلتے رہیں گے، زندگی بھر کھنگالتے رہو، زندگی بھر دولت سے بھرتی رہے گی۔ محبت کی دولت سے، خلوص کی دولت سے، اپنائیت کی دولت سے کبھی ماں بن کر، اپنائیت کی دولت سے کبھی بیٹی کے روپ میں، کبھی بہن کی شکل میں، کبھی دلہن کی صورت میں، کبھی ان سب سے ہٹ کر صرف دوست ہو کر، دل آرا، دل آور، دلبر، دل پذیر، ہمدرد، ہمدم، ہم سفر، ہم سفیر، دلچسپ، دلفریب، دلنشیں، دلنواز۔ آرام جان، راحت رساں، روح افزا، چارہ ساز، مخلص، رفیق، متین، مشفق، ظہیر، خلیق، معین۔ اندر سے باہر تک وسیم اوپر سے نیچے تک ندیم۔" 'جنگل' کے بعض افسانے اس قدر دلچسپ ہیں کہ انہیں شکاریات اور سیاحی کا مرکب کہا جا سکتا ہے۔ یا تو مصنف نے اپنی ساری عمر دور دراز کے جنگلوں میں گھومنے، نئی نئی چیزوں کو تلاش کرنے، قبائلیوں کا مطالعہ کرنے میں گزار دی ہے اور اب اپنے تجربات کا اظہار کر رہے ہیں یا ان کا مطالعہ خصوصاً جغرافیائی حالات کا اس

قدر عمیق ہے، جو مشاہدہ کا گماں ہوتا ہے، ایسے افسانے اردو میں کمیاب بھی ہیں اور ان سب میں وہی بنیادی سوال عورت اور مرد کا رشتہ اور اس کے ایک روپ زیریں سطح پر چلتا رہتا ہے۔ کتابت اور طباعت بہت خوبصورت ہے اور دیدہ زیب ہے، تینوں مجموعے اردو کے افسانوی ادب کو مالا مال اور متنوع بناتے ہیں۔

نام کتاب: درد آتا ہے دبے پاؤں

مصنف : اقبال مہدی

قیمت : ۱۰۰ر روپے

پتہ : عابد ولا، گل مہر ایونیو، جامعہ نگر نئی دہلی۔۲۵

اقبال مہدی کا موعود اردو کے افسانوی ادب کی طرف ایک طرح سے تازہ وارد ان بساط قلم ہی کہا جا سکتا ہے۔ تمام عمر سائنس کے ایک کثیف شعبے میں گزرانے کے بعد اب اس عمر میں دلی جذبات اور خیالات کے اظہار کے لیے وہ ادب کی طرف خصوصاً افسانوں کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ گزشتہ سال جب ان کا ایک افسانہ مجھے پہلی بار موصول ہوا تو فن افسانہ پر مصنف کی گرفت دیکھ کر میں حیران رہ گیا۔ ان کا نام میرے لیے بالکل نیا تھا لیکن افسانے کی بناوٹ کسی کہنہ مشق صاحب طرز افسانہ نگار کی غمازی کر رہی تھی۔ میں نے وہ افسانہ بغیر کسی تامل کے فوراً ہی شائع کر دیا۔ پھر ان کے اور بھی افسانے موصول ہوئے جو شائع ہوتے رہے۔ اسی شمارے میں ان کا ایک اور افسانہ شامل ہے۔ لیکن جب ان کا پہلا مجموعہ "درد آتا ہے دبے پاؤں" موصول ہوا جس میں ۱۶ افسانے شامل ہیں۔ تو سمجھ میں آیا کہ موصوف لکھ تو بہت دنوں سے رہے ہیں لیکن اشاعت کے لیے کہیں بھیجنے میں ہچک محسوس کر رہے تھے۔ ان کے افسانوں میں دو خاص باتیں قاری کو فوری طور پر متوجہ کرتی ہیں۔ ایک تو افسانوں کی بناوٹ اور دوسرے اس کی زبان اتنی صاف شستہ اور رواں جسے نثر میں شاعری کہا جا سکتا ہے، استعمال کرتے ہیں کہ زبان پر ان کی قدرت پر بھی حیرت ہوئی ہے۔ مرحوم عابد حسین کے جانشین ہونے کا کچھ تو اثر ہونا چاہئے تھا۔ اس مجموعے میں وہ افسانے بھی شامل ہیں، جو آجکل میں شائع ہو کر قارئین کی پسندیدگی کا باعث بنے ہیں۔ کتاب کا انتساب اپنی آپا صغریٰ مہدی کے نام ہے، جو خود بھی افسانوی ادب میں اپنی پہچان رکھتی ہیں۔ کتاب میں شامل افسانوں کے عنوانات بہت نئے انداز کے ہیں۔ آؤر شتوں کو استوار کریں، یہ نمائش سراب کی سی ہے، مدتوں رویا کریں گے، زخمی گلاب، ریشم کی ڈور وغیرہ۔ اتنے خوبصورت افسانے لکھنے پر میں انہیں مبارکباد دیتا ہوں۔ امید ہے کہ وہ مزید لکھتے رہیں گے۔ افسانوی ادب میں اقبال نام کے سبھی مصنفین ایک خوشگوار جھونکے کی طرح ہیں۔ جن کا ہر شخص بخوشی استقبال کرے گا۔ کتابت، طباعت، گیٹ اپ وغیرہ سبھی دیدہ زیب ہیں۔

نام کتاب: روشن لکیریں

مصنف : شمیم طارق

قیمت : ۱۵۰ر روپے

تقسیم کار : روزنامہ ہندوستان، مولانا آزاد روڈ ممبئی۔۸

روشن لکیریں شمیم طارق کے مختلف اخباروں اور رسالوں میں لکھے جانے والے اداریوں اور مضامین کا انتخاب ہے۔ جسے جناب سرفراز آرزو، مدیر روزنامہ "ہندوستان" نے شائع کیا ہے۔ شمیم طارق کا قلم جس قدر بے باک ہے اور ان کی اپنی سوچ جس قدر منفرد ہے، ساتھ ہی وہ اپنے نظریات اور اصولوں کے جس طرح پابند ہیں اس سے ایسے کھرے آدمی کا کسی ایک جگہ کافی دنوں تک ٹکا رہنا ممکن نہیں وہ اپنے اصولوں اور آزادیٔ قلم کے لیے ہر طرح کی بے دریغ قربانی دینے کو ہمہ وقت تیار رہتے ہیں، ایسے بے باک صحافی اور اس کا یہ بے باک قلم جو کسی موقع پر کبھی سمجھوتہ نہیں کر سکا وہ اردو کا کیا آج کی ہندوستانی صحافت میں ایک کمیاب شئے ہو گئی ہے۔ اپنے ان اداریوں کے بارے میں ان کا خود کہنا ہے:

۱۔ جس مسئلہ یا موضوع پر جو اداریہ لکھا گیا ہے اس کے جملہ متعلقات کو بھی بے لاگ انداز سے دیکھنے اور مختلف زاویے سے اس کا حقیقت پسندانہ تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس تجزیہ میں مسئلہ یا موضوع کا تعارف پس منظر اور مستقبل کا امکان سب کچھ شامل ہے۔

۲۔ اداریہ لکھنے کے لیے جس تاریخ یا جس دن جو موضوع منتخب کیا گیا ہے وہ تازگی کے ساتھ رنگارنگی کا بھی مظہر رہا ہے اور اس تازہ ور نگارنگ موضوع پر قلم اٹھاتے ہوئے روشن خیالی کے ساتھ زبان کی لطافت و نفاست کو بھی مد نظر رکھا گیا ہے۔

بعض اداریے پیش بینی اور پیش خبری کا ثبوت ہیں۔ مثلاً ہند پاک ایٹمی پروگرام (۲۳ر نومبر ۱۹۹۷ء) ہندوستان اور پاکستان کے ایٹمی دھاکہ کرنے سے تقریباً آٹھ ماہ پہلے لکھا گیا تھا۔

مختصر یہ کہ 'روشن لکیریں' میں شامل تمام اداریے اور خصوصی مضامین اردو صحافت اور اردو قاری کے ذہن، ذوق اور زبان کو اکیسویں صدی سے ہم رشتہ کرنے کی کوشش ہیں۔

اخباروں کی زندگی چونکہ ایک دن سے بھی کم ہوتی ہے اس لیے اس میں شائع شدہ تحریریں بھی فراموشی کی نذر ہو جاتی ہیں۔ ادارہ 'ہندوستان' اس لحاظ سے قابل مبارکباد ہے کہ اس نے شمیم طارق کے اداریوں اور مضامین کو کتابی شکل میں شائع کر دیا ہے۔ مجموعہ کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس میں جو مضامین اخباروں کے علاوہ کہیں اور شائع ہوئے ہیں ان کا حوالہ اور تاریخ اشاعت بھی دی گئی ہیں۔

نام کتاب : نذر خسرو

مصنف : سرجیت سنگھ لانبہ

قیمت : ۲۰۰ر روپے

ملنے کا پتہ : لانبہ اکیڈمی۔ ۲۳ کیرتی نگر، نئی دہلی۔۱۵

حافظ اقبال اور عاشق رسول جناب سرجیت سنگھ لانبہ جنہیں ہندوستان اور پاکستان میں کئی بار سیرت النبیؐ پر نذرانہ عقیدت پیش کرنے کا موقع ملا ہے اور جہاں انہوں نے اپنی بے پناہ عقیدت سے لوگوں کے دلوں کو گرمایا ہے۔ بذات خود بہت اچھے شاعر ہیں اس مجموعہ میں جس کا انتساب اردو زبان کے نام ہے ان سبھی منظوم خراج عقیدت کو یکجا پیش کرنے کی کوشش ہے جو امیر خسرو کی بارگاہ میں پیش کیے گئے ہیں، ان کی ترتیب خود ہی جناب لانبہ کی بڑھتی ہوئی عقیدت اور محبت کا اظہار کرتی ہے۔

مجھے امید ہے کہ طوطیٔ ہند سے دلچسپی رکھنے والے سبھی حضرات اس کتاب کا مطالعہ ضرور کریں گے۔ کتابت اور طباعت خوبصورت ہے۔

م۔ر۔ف

کہتی ہے خلق خدا

● تمام تر رعنائیوں کے ساتھ "آجکل" ماہ اگست ۱۹۹۹ء موصول ہوا۔ اس شمارے میں ایک بات معمول سے کچھ ہٹ کر دیکھنے کو ملی۔ یہ کہ اداریہ سے شمارہ خالی رہا۔

پروفیسر جعفر رضا کا مقالہ "پریم چند اور بچوں کی کہانیاں" ایک تعارف ہے اور پریم چند کی ادبی شخصیت سے روشناس کراتا ہے۔ بلاشبہ پریم چند ایک ماہر نفسیات اور ماہر سماجیات رہے۔

شروَن کمار ورما کا افسانہ 'ٹک ریک' ایک کسمساتی اور بلکتی زندگی کا قلمی مرقع ہے۔ ایک ایسا بھی انسان ہے جو اپنی دولت و ثروت میں اتنا غرق ہے کہ اسے علم و ادب پر یا تو توجہ دینے کا وقت نہیں ہے یا اس کی کمی محسوس نہیں ہوتی۔ کیونکہ وہ ہر سامان آسائش حاصل کر سکتا ہے لیکن ایک ایسا انسان جو علم و ادب کی پیاس بجھانے سے مجبور و معذور ہے وہ اپنی تشنگی بجھانے کے لیے ردی کی ٹوکری سے منبع علم کو ڈھونڈتا ہے۔ افسانے کا دوسرا پہلو یہ بتاتا ہے کہ اردو ادب سے لوگ اب اتنا دور ہوگئے ہیں کہ اردو کتابوں کو ردی میں رکھنے لگے ہیں۔ یہ افسانہ نفسیاتی تجزیہ کا حامل ہے۔

نریندر سیٹھ کا افسانہ 'پنجرے والی منیا' عوام الناس کو بیدار کرتا ہے کہ برے فعل کا برا انجام ہوتا ہے۔ ایک ایسا گھر جو دست و بازو کی کمائی سے جنت نشاں بنا ہوا تھا نشہ خوری اور لاٹری کی بری لت نے گھر کو دوزخ بنا دیا۔

پرویز یداللہ مہدی کا انشائیہ 'سواری شہسواری' واقعی مکمل طور پر تفریحی ہے اور آنکھوں دیکھا حال بیان کرتا ہے۔ چند دہائی قبل لوگ برے فعل کو چھپ کر کرتے تھے اور اگر کسی کی نظر پڑ جاتی تھی تو انگلیاں اٹھنی شروع ہو جاتی تھیں لیکن اب نیک عمل میں لوگ شرمندگی محسوس کرتے ہیں اور اسے چھپ کر انجام دیتے ہیں۔ عورت و مرد کا کھلے عام اختلاط باعث فخر ہے جب کہ پلیٹ فارم پر نماز پڑھنے میں ہچکچاہٹ محسوس کی جاتی ہے۔

عبداللہ حسینی، بیگوسرائے

● جناب دیویندر اسر کا مضمون 'پرانے عہد نامے منسوخ ہوئے' ایک دقیق و عمیق تحقیق ہے۔ موصوف نے بیشتر نئے اثرات کے امکان کا جائزہ لیا ہے جو ادب میں عام طور سے اثر پذیر ہوتا ہے۔ یہی زندہ ادب کی پہچان ہے۔ فنکار، ادیب اور شاعر حساس ہوتا ہے۔ اس کے جذبات جلد ابھر جاتے ہیں اور کاغذ پر پھیل جاتے ہیں۔ ابھی اکیسویں صدی آنے کو ہے۔ طلوع صبح دن کی خبر دیتا ہے۔ چوری چورہ کا حادثہ جنگ آزادی کا ایک سنگ میل ہے جہاں سے گاندھی جی کی قیادت نے ایک نیا موڑ لیا۔ جناب نظام الدین ایس گوریکر کا تاریخی مضمون شیواجی کے انسانی اور سیکولر کردار کو اجاگر کرتا ہے اسی طرح متعدد حکمرانوں کی بابت مضامین لکھے جائیں تو تاریخی غلط فہمیاں دور ہو سکتی ہیں۔ آج کل اس ضمن میں معیاری کردار ادا کر سکتا ہے۔

رضیہ پروین ابر، بھاگلپور

● بلاشبہ 'آجکل' اردو کا ایک خوبصورت رسالہ ہے جو ہر اردو زبان کے شائقین کو پڑھنا چاہیے۔ مقالات میں نظام الدین ایس گوریکر 'شیواجی کی غیر فرقہ وارانہ حکمت عملی' عابدہ سمیع الدین کا 'چوری چورہ حادثے کا تاریخی پس منظر' بہت ہی معلوماتی ہیں۔

غزلوں کا معیار بھی عمدہ ہے۔ افسانے میں نریندر سیٹھ صاحب کا 'پنجرے والی منیا' بہت سبق آموز افسانہ ہے۔ اپنی جگہ پر پرویز یداللہ مہدی کی 'سواری شہسواری' اچھا طنزیہ مضمون ہے۔

نازیہ پروین، دمکا

● اگست ماہ کی مناسبت سے 'ٹیپو سلطان' اور 'چوری چورہ حادثے کا ایک تاریخی پس منظر' جیسے مضامین کا سلیکشن پسند آیا۔ آپ کی مدیرانہ صلاحیت کا کوئی یوں ہی قائل نہیں۔

بسمل عارفی، سمستی پور

● شروَن کمار ورما کی کہانی 'ٹک ریک' شمارے کی جان ہے۔ عرصہ بعد ایک نہایت جاندار کہانی پڑھنے کو ملی۔ اس کہانی میں 'آجکل' کے حالیہ اداریوں میں اردو کے سلسلے میں جو باتیں کہی گئی ہیں، ان کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

اسی شمارے میں شیواجی پر ایک چونکانے والا مضمون پڑھنے کو ملا۔ عجیب بات ہے کہ شیواجی اور اورنگ زیب کو مذہبی تناظر میں ہی دیکھا جاتا رہا ہے۔ اب اورنگ زیب پر بھی اسی طرح کا کوئی مضمون چونکانے والا لکھوا کر شائع کیا جائے تو بہتر ہے۔

'چوری چورا' والے مضمون میں کچھ ایسی باتیں بھی آگئی ہیں جن کا حقائق سے کوئی واسطہ نہیں۔

ایم۔ کوٹھیاوی راہی، گورکھپور

● مقالات میں نظام الدین ایس گوریکر کا مقالہ 'شیواجی کی غیر فرقہ وارانہ حکمت عملی' چھترپتی شیواجی کی اسلام دوستی اور دیگر مذاہب کے افراد کے ساتھ ان کی محبت و عقیدت کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ کاش آج کی سرکار بھی اس عظیم اور صاحب کردار شخصیت کے نقش قدم پر چلتی تو عروس البلاد ممبئی بم دھماکوں کی نذر قطعی نہیں ہوتا۔ محترمہ عابدہ سمیع الدین کا مقالہ بھی تاریخی اعتبار سے خاص اہمیت لیے ہوئے ہے۔ پروفیسر جعفر رضا نے بھی پریم چند کی بچوں کی کہانیوں کا سیر حاصل جائزہ لیا ہے۔ ماہ بہ ماہ آجکل میں متنوع موضوعات پر شامل مقالات کو پڑھ کر یہ تاثر ابھرتا ہے کہ آجکل صرف ایک ادبی رسالہ ہی نہیں ہے بلکہ تہذیبی، سماجی، ملّی اور ثقافتی اعتبار سے بھی ایک قابل قدر جریدہ ہے۔ زیر نظر شمارہ کی سبھی منظومات آپ کے حسن انتخاب اور کمال ادارت کی غمازی کرتی ہیں۔ پرویز یداللہ مہدی کا مزاحیہ مضمون اور زیبا رضوی کا غنائیہ 'ٹیپو سلطان' بھی خوب ہیں۔

شاغل ادیب، حیدرآباد

● شعری حصے میں غزلوں کے مقابلے نظمیں ہلکی ہیں۔ اس مرتبہ شرون کمار ورما اپنے افسانے کو کوئی اہم زاویہ نہ دے سکے۔ نریندر سیٹھ کا افسانہ فنی اعتبار سے زیادہ بلند ہے۔ پرویز یداللہ مہدی کا طنزیہ مضمون حسب معمول اپنی سطح پر ہے تو، مگر وزن کچھ کم محسوس ہوا۔

زبیر رضوی کا شعری اوپیرا 'ٹیپو سلطان' ہو سکتا ہے کچھ حضرات کو جدت کے نام پر بہت انوکھا معلوم ہوا ہو۔ لیکن شیکسپیئر کی نقل اور بعد کو آغا حشر کاشمیری کے منظوم ڈراموں کی روشنی میں مجھے خوامخواہ نظم کے پیرائے میں ڈھالے گئے مکالموں میں زبردستی کی 'شاعری' کا انداز بہت مصنوعی لگا۔ ڈرامے کا پورا تاثر محض اس شعری روش سے مجروح ہوا ہے۔ دیگر مضامین پر مغز ہیں۔

دیویندر اسر اپنے مقالے 'اکیسویں صدی کی دہلیز پر' میں 'ادب' کی اپنی معنویت اور لسانی لہجوں کی خصوصیت کا احاطہ کرنے میں گزشتہ مشرقی اور مغربی نقادوں اور مفکروں کے بار بار دہرائے گئے حوالوں کے درمیان نئے ادب اور ادیب کی تخلیقات کی سیکڑوں تعبیریں تلاش کرنے میں غلطاں ہیں۔ مابعد جدیدیت کی شکست کا اعلان ہے۔ گلوبل اور عالمی مطالعات کا ذکر ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر ایک دم 'اکیسویں صدی' کے شروع ہوتے ہی تخلیق کار 'انٹرنیٹ' وغیرہ کے ذریعہ 'ادب' کی تفہیم کے اہل کیوں کر ہو سکتے ہیں؟ جب کہ آج کے بیشتر ادیبوں اور شاعروں کا یہ حال ہے کہ نہ وہ اپنے کلاسیکی ادب سے واقف ہیں اور نہ مغربی ادب سے۔ پھر تنقید پیدا ہی کیسے ہو سکتی ہے؟

ذکاء الدین شایاں، پیلی بھیت

● آپ نے 'آجکل' کے لیے جو کارہائے نمایاں انجام دے کر اسے از سر نو تازگی اور توانائی عطا کی ہے اس کے معترف سبھی ہیں۔ آپ نے اس درمیان بہت سے خاص نمبر اور گوشے ترتیب دے کر ادب سے سچی محبت اور عقیدت کا جو ثبوت پیش کیا ہے وہ لائق ستائش اور قابل صد تحسین ہے۔

'آجکل' ادارہ بالخصوص آپ کی خدمت میں میری ایک گزارش یہ ہے کہ آپ اردو کے عظیم افسانہ نگار سعادت حسن منٹو پر ایک نمبر مرتب کریں تاکہ ان کی دریافت کے لیے ایک نیا در وا ہو سکے۔ منٹو پر ابھی بھی بہت کچھ لکھنے کو باقی رہ گیا ہے لہٰذا ضروری ہے آپ لوگوں کو اس طرف متوجہ کریں۔

عارف ہندی، وارانسی

نوٹ: اس شمارے میں منٹو کی کہانیوں پر مبنی ایک ڈرامہ شامل ہے۔ ہمیں امید ہے کہ آپ کی شکایت کسی حد تک دور ہو جائے گی۔ (ادارہ)

● اگست ۱۹۹۹ء میں سید ضمیر جعفری کی رحلت پر آپ نے جو تعزیت نامہ شائع کیا ہے، اس کے آخر میں لکھا ہے کہ ماہنامہ شگوفہ نے ان کے اوپر ایک گوشہ شائع کیا ہے لیکن اس میں بھی تاریخ وفات نہیں درج ہے۔

قارئین 'آجکل' کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ سید ضمیر جعفری کا انتقال ۱۲/ مئی ۱۹۹۹ء کو نیویارک میں ہوا جہاں وہ اپنے بیٹے امتنان کے ساتھ مقیم تھے۔

نامی انصاری، کانپور

● میرے مقالے 'چوری چورا حادثے کا تاریخی پس منظر' کی اشاعت کا شکریہ۔ البتہ کاتب صاحب کی غلطی سے آخری جملہ کا مطلب ہی بدل گیا۔ آخری جملہ تھا 'شاہد امین صاحب کی تحقیقات کے مطابق' کاتب صاحب نے لکھا ہے 'شاید انہیں کی تحقیقات کے مطابق۔' اس سے پہلے اسیر ادروی صاحب کا تذکرہ ہے جو جملہ شائع ہوا ہے اس کے حساب سے مطلب نکلتا ہے کہ اسیر ادروی صاحب کی تحقیق کے مطابق۔ براہ کرم اگلے شمارے میں اس کی ضرور ضرور تصحیح کر دیں۔

عابدہ سمیع الدین، علی گڑھ

● آپ کے موقر جریدہ بابت جولائی ۱۹۹۹ء میں کسی "ممتاز انور، کلکتہ" کا ایک ہتک آمیز مراسلہ شائع ہوا ہے جس میں مغربی بنگال اردو اکادمی پر کیچڑ اچھالی گئی ہے۔ یہ کون ممتاز انور صاحب ہیں انہیں کلکتہ کے ادبی حلقہ میں کوئی نہیں جانتا۔ مراسلہ نگار کی معلومات مغربی بنگال اردو اکادمی کی کارکردگی کے بارے میں نفی کے برابر ہے۔ تبصرہ نگار (پروفیسر عاصم شہنواز شبلی) کا انتخاب آپ کے ادارے نے کیا ہے جس کا علم ہماری اکادمی کو نہیں تھا۔ مراسلہ نگار کا دعویٰ ہے کہ "اردو نثر کی تواریخ کے سلسلے میں ایک صاحب کو ساٹھ ہزار روپے دیے گئے تھے جو ہضم ہو گئے۔ جب یہ خبر انگریزی اخبار کی زینت بنی تو اکادمی کے ارباب اختیار نیند سے چونکے اور راتوں رات ایک کتاب وجود میں آگئی" وغیرہ۔

کس شخص کو ساٹھ ہزار روپے دیے گئے اور کس انگریزی اخبار میں وہ خبر چھپی اس کا ذکر مراسلہ نگار نے نہیں کیا کیونکہ انہیں اکادمی کی سرگرمیوں کا کوئی علم نہیں۔

آپ کی معلومات کے لیے عرض کرنا ہے کہ "اردو نثر کی تاریخ" کے مولف مغربی بنگال اردو اکادمی کے چیئرمین حضرت سالک لکھنوی ہیں جو گزشتہ ساٹھ باسٹھ برسوں سے اردو ادب کی خدمت میں مشغول رہے ہیں۔ انہوں نے اپنی اس تالیف کے لیے کوئی معاوضہ قبول نہیں کیا۔

شائق احمد، سکریٹری مغربی بنگال اردو اکادمی

نوٹ: اس موضوع پر مزید مراسلے شائع نہیں ہوں گے۔

● محبوب راہی صاحب نے کہتی ہے خلق خدا میں مظفر حنفی کی سہو کی نشاندہی کی ہے آج کل اس قسم کا سہو تو بڑے بڑوں سے ہو رہا ہے۔ پرویز یداللہ مہدی صاحب نے ملکہ وکٹوریہ کو قصر بکنگھم سے نکال کر سر راہ لے آئے۔ نریندر سیٹھ نے 'پنجرے والی منیا' کیا لکھا سیاست، سماج، تعلیم، دھرم کا بھرم کھول دیا۔ آپ کا نوحہ آہ شمیم جے پوری پر اتنا کافی ہے 'جگر پر چوٹ پڑتی ہے جب ان کی یاد آتی ہے۔'

شیخ عبداللہ، آکولہ

● زبیر رضوی کا لکھا 'ٹیپو سلطان ایک غنائیہ' بے حد پسند آیا۔ ہندوستان کے تمام شہروں میں اسے اسٹیج کیا جانا چاہیے تاکہ یہ پتہ چل سکے کہ ہندوستان میں ماضی کے اصل ہیرو کون تھے۔ شرون کمار نے اردو کی بدحالی کا ذکر کہانی 'بک ریک' میں جس طرح سے کیا ہے میں موصوف سے اتفاق نہیں کرتا۔ نریندر سیٹھ کی کہانی "پنجرے والی منیا" لائق تحسین ہے لیکن کہانی مکمل نہیں ہے۔ اختتام اس طرح کیا گیا ہے کہ قاری تشنہ رہ جاتا ہے۔

شمس الہدیٰ انصاری (علیگ)، دھنباد

ایک بین الاقوامی ادبی اور ثقافتی ماہنامہ

آجکل اردو

نئی دہلی

ISSN 0971 - 846 X

ایڈیٹر
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون 3386994

اسسٹنٹ ایڈیٹر
ابرار رحمانی
فون:3386789

سب ایڈیٹر
محمد کاظم

جلد: ۵۸ شمارہ: ۴
نومبر ۱۹۹۹ء کارتک۔اگرہن شک ۱۹۲۰

کمپوزنگ: افتخار احمد خاں
سرورق: ایم۔ ثاقب

جوائنٹ ڈائرکٹر (پروڈکشن): ڈی این گاندھی
بزنس منیجر: شکنتلا
منیجر اشتہارات: کے ایس جگن ناتھ راؤ

آجکل کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں

فی شمارہ: سات روپے — سالانہ: ۷۰ روپے
دو سال کے لیے — ۱۳۵ روپے
تین سال کے لیے — ۱۹۰ روپے

رسالہ سے متعلق استفسار اور شکایتیں: سرکولیشن منیجر 'آجکل'
ایسٹ بلاک ۴، لیول ۵، آر۔ کے پورم، نئی دہلی۔۱۱۰۰۶۶

خریداری اور اشتہار کے لیے منی آرڈر، چیک، ڈرافٹ، پوسٹل آرڈر پر لکھیں
ڈائریکٹر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی۔۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ:
ایڈیٹر 'آجکل' (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی۔۱

ترتیب

کوچوان کا بگل

(زیر تصنیف "کار جہاں دراز ہے" جلد سوم کا ایک باب)

کمپنی بہادر کے وردی پوش کوچوان نے کوچ کا بگل بجایا۔ یہ گورا پلٹن کے مارچ کی دھن تھی اور قدیم رومن فوج کے سپاہی بجایا کرتے تھے، جب وہ برطانیہ کے حاکم تھے۔ میرا خیال ہے کہ وہی برطانوی فوج میں منتقل ہوئی جب انگلستان نے عیسوی مذہب اختیار کیا اب یہ دھن فوجی سپاہی برٹش انڈیا کی چھاونیوں اور پولیس لائنز میں بجارہے تھے اور یہ بڑی دل آویز دھن ہے۔ برٹش میوزیم لندن کی ایک دکان میں چند سال قبل مجھے دو آڈیو کیسٹ ملے جن میں سے ایک نویں دسویں صدی عیسوی کی Viking میوزک کا تھا۔ جو موسیقی کے مورخین نے قدیم نارو جین کتبے decipher کر کے کمپوز کیا تھا۔ دوسرا کیسٹ اور زیادہ قدیم تھا یعنی رومن برطانیہ کی فوجی موسیقی۔ جب میں نے یہ کیسٹ بجاکر سنا تو میں چونکی کیونکہ اس میں بگل کی وہی دھن موجود تھی جو میں بچپن سے آج تک ہندوستان اور بعد میں پاکستان کی چھاونیوں میں صبح اور شام پرچم بلند کرتے اور اتارتے وقت بجائی جاتی ہے، سنا کرتی تھی اور میں حیرت میں پڑگئی کہ سروں کا یہ قافلہ کون کون سی وادیاں، منزلیں اور فاصلے طے کرتا ہم تک پہنچا ہے۔ لکھنؤ کی پولیس لائنز میں بگل کی وہی ٹیون بجتی ہے جو لاہور پاکستان کی چھاونی میں سنائی دیتی ہے۔ لارنس روڈ لاہور میں صبح سویرے حمن آپا کی کوٹھی تک اس کی آواز آتی تھی۔ سر وہی ہیں دھن وہی ہے۔ قدیم سلطنت روما مٹ گئی۔ سلطنت برطانیہ بھی غائب۔ اس سلطنت کی وارث دو ریاستیں جن کی فوجیں ایک دوسرے کے سامنے ٹھنی کھڑی ہیں یہاں بھی دونوں طرف کے سپاہی یہی دھن بجارہے ہیں۔ سرائل ہے۔ سلطان حسین شاہ شرقی کی سلطنت کا زیادہ تر لوگ نام بھی نہیں جانتے لیکن ان کے خیال برابر گائے جارہے ہیں۔

Red Coats کو ہندوستانیوں نے لال کرتی والے پکارا۔ اسکاٹ لینڈ کے فوجی گھلھر اپلٹن کے نام سے یاد کیے جاتے تھے۔ ہندوستانیوں نے اپنی سہولت کے لیے بہت سے انگریزی نام اردو میں ترجمہ کرلیے تھے۔ ریلوے ٹرین آگ گاڑی کہلائی۔ جنرل جرنیل بن گیا، گیریسن انجینئر گڈھ کپتان۔ عظیم شاہراہ جرنیلی سڑک کہلائی۔ اس سڑک پر جابجا ڈاک بنگلے تعمیر کیے گئے تھے۔ یہ ڈاک بنگلے اس لیے کہلاتے تھے کہ کمپنی کی ڈاک لے جانے والی تیز رفتار ڈاک گاڑیاں یہاں رکتی تھیں اور ان کے گھوڑے تبدیل کیے جاتے تھے۔ ڈاک ایک مقام سے دوسرے مقام تک پہنچانے کا یہ انتظام سب سے پہلے خلفائے عباسیہ نے متعارف کیا تھا۔ ہندوستان میں عہد مغلیہ میں بھی یہ انتظام موجود رہا۔ اٹھارہویں صدی میں نواب شجاع الدولہ کا مراسلہ فیض آباد سے مرہٹہ پیشوا کے پاس سات دن میں پونا پہنچ جاتا تھا۔ انگریزوں نے اس انتظام کو مزید ترقی یافتہ بنایا۔ برٹش انڈیا کے اضلاع میں بھی ڈاک بنگلے تعمیر کیے گئے۔ سندھ میں باقاعدہ ڈاک ٹکٹ جاری ہوا جس پر Sind Dawk (سندھ ڈاک) چھپا ہوتا تھا۔ کمپنی کی ڈاک کو جابجا پہنچانے کے لیے جو تیز رفتار گھوڑا گاڑیاں چل رہی تھیں وہ ڈاک گاڑی کہلاتی تھیں بعد میں جب دھویں کی گاڑی چلی تو اس میں بھی ڈاک لے جانے والی تیز رفتار گاڑی میل ٹرین کہلائی۔ لیکن ابھی گاڑی یعنی ریلوے ٹرین دوآبے کے علاقے میں نہ پہنچی تھی۔ میر معصوم علی چکلہ دار کی اچانک اور بے وقت موت کے بعد ان کے لواحقین کی ذمہ داری ان کے اکلوتے بیٹے میر قائم علی پر آن پڑی۔ میر معصوم کی وفات کے بعد اودھ کے قانون کے مطابق ان کی چکلہ داری ان کے بیٹے کو نہ ملی بلکہ ان کے قرضے ادا کرنے کے لیے میر قائم علی کو ان کی ساری جائداد اور املاک بھی فروخت کرنی پڑی۔ ان کے امام باڑے کے نقرئی ضریح اور سونے چاندی کے علم انہوں نے اپنے ایک رشتہ دار کے امام باڑے میں منتقل کیے اور خود تقدیر آزمانے آبائی شہر سے نکلے۔ آبائی قرضے چکانے کے لیے باہمت نوجوان کا پردیس جانا بھی ایک کلاسیکل صورت حال تھی۔

پردیسی بالما Syndrom اب کے ساون گھر آجا۔

میر قائم علی جنھوں نے انگریزی پڑھی تھی کیونکہ لکھنؤ میں انگریز گردی شروع ہوچکی تھی اور انگریزی رہن سہن کا چلن عام ہوگیا تھا۔ عورتیں گھر سے باہر قدم نہیں نکالتی تھیں لیکن میر قائم علی نئی روشنی کے آدمی تھے وہ ایک غیر معمولی شخصیت رہے ہوں گے کہ ان کی زندگی کے حالات پر نظر ڈالنے کے بعد تعجب ہوتا ہے کہ وہ کس ماحول سے نکل کر کہاں جا پہنچے اور ایک بالکل غیر علاقہ اور اجنبی طرز معاشرت میں بھی اپنی جگہ بنائی۔

چنانچہ میر صاحب اپنی بیوی امراؤ بیگم اور بچوں کو لے کر کانپور پہنچے۔ دریا کے کنارے ایک بے حد قدیم کوٹھی میں قیام کیا۔ برسات کی جھڑی لگی تھی۔ امراؤ بیگم اور ان کے تین چار بچے ایک کمرے میں سو رہے تھے۔ میر صاحب اور ان کا سب سے بڑا

ج-۱۴۰، سیکٹر ۲۵، نوئیڈا، یوپی

لڑکا میر مظہر علی برآمدے میں سوتے تھے۔ ایک رات طوفانی بارش میں اس کمرے کی چھت گر گئی اور امراؤ بیگم اور ان کے خورد سال بچے ملبے میں دب کر مر گئے۔ محض مظہر علی باقی بچے۔ میر قائم علی لڑکے کو ساتھ لے کر مراد آباد آئے تاکہ پرورش کے لیے اس کو اس کے ننہال میں چھوڑ دیں۔ یہاں انہوں نے اپنی سسرال والوں کے گھر کے نزدیک ایک مکان تعمیر کروایا جس کے برآمدوں کے ستون نہایت سبک، محرابیں خوبصورت دالان اور صحنچیاں ہوادار تھے۔ (یہ مکان اب بھی موجود ہے اور محل سرا کہلاتا ہے) میر قائم علی نئے زمانے کے آدمی تھے اس مکان پر اکتفا نہ کیا۔ کچھ فاصلے پر انگریزی وضع کی کوٹھی بنوائی۔ اونچی کرسی، ڈاٹ کی چھتیں، اینٹوں کا فرش، وسیع کمرے۔ سامنے کا کمرہ بیضوی یعنی اس کے سامنے کا حصہ آدھا گولائی لیے ہوا تھا اور اس کے گرداگرد برآمدہ تھا۔ کمپنی کی کوٹھیوں کا یہ گول کمرہ میرا ذاتی خیال ہے سب سے پہلے کمپنی کے یورپین تاجر جو بہار، بنگال اور شمالی ہند میں آئے انہوں نے شہر سے باہر اپنے تجارتی مال یعنی نیل کے اسٹور روم کے حیثیت سے بنوائے ہوں گے۔ جس طرح بنیے کے اناج کا کمرہ کوٹھا کہلاتا تھا اور ساہوکار کا بینک کوٹھی۔ اسی طرح فرنگیوں کے تجارتی عمارتیں بھی کوٹھی کہلائی ہوں گی جہاں وہ اپنا خام مال بھی گوداموں میں رکھتے تھے۔ ان کوٹھیوں کا طرز تعمیر کمپنی اسٹائل کہلایا۔ زیادہ تر جارجین یا نیو کلاسیکل (Neo classicaal) یعنی یونانی اور رومن وضع کے پیل پائیوں والے برآمدے Venetian جھلملوں والی کھڑکیاں۔ یہ طرز تعمیر یوپی، بہار اور پنجاب کی پرانی کوٹھیوں میں اب بھی نظر آجاتا ہے۔ دوسرا طرز تعمیر "پرتگالی کولونیل" تھا۔ یہ اسلامی اسپین کا اسٹائل تھا۔ جو پرتگالی اپنے ساتھ گوا لائے اور وہاں سے یہ برطانوی ہند میں رائج ہوا۔ یہ نیچی کرسی اور گول محرابوں والے برآمدے پر مشتمل تھا۔ ہسپانیہ کا عرب طرز تعمیر کہاں سے کہاں آپہنچا۔ اول الذکر اسٹائل اٹھارہویں صدی کے انگلستان میں رائج تھا۔

میں اب بھی یوپی کے چھوٹے چھوٹے اضلاع میں جاتی ہوں تو درختوں میں چھپی ان کمپنی اسٹائل کوٹھیوں کو دیکھتی پھرتی ہوں جو اب گرتی جارہی ہیں۔ کیونکہ عام طور پر ہم لوگ فن تعمیر سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتے جب کہ اسی طرز کی کولونیل نیو کلاسیکل دو منزلہ رہائشی مکانات جو اسی زمانے میں ریاست ہائے متحدہ امریکہ اور انگلستان میں تعمیر کیے گئے ان کو بہت ہی احتیاط سے محفوظ کیا گیا ہے۔ ہمارے یہاں یہ عالم ہے کہ میں نے سنا ہے فیض آباد میں نواب شجاع الدولہ کا بنگلہ اتنا شاندار تھا کہ فیض آباد بنگلہ ہی کہلانے لگا۔ لکھنؤ میں روشن الدولہ کی تاریخی کچہری حال ہی میں سرکاری طور پر منہدم کی گئی ہے اور یہ بھی اتنی مضبوط اور پختہ تھی کہ بلڈوزر اور مشینوں کے ذریعہ اس کو گرایا گیا۔ اپنے تہذیبی ورثے سے بے اعتنائی ہمارے ترقی پسندوں کی بھی دین تھی کیونکہ جس زمانے میں ہمارے یہاں ذہنی جاگرتا کا آغاز ہوا وہیں بائیں بازو کے نظریہ سازوں کا بھی دور تھا جنہوں نے اس سارے ماضی کو محنت کش طبقے کا دشمن قرار دیا۔ اس نئی طرز فکر کا منشور ساحر کی وہ نظم 'تاج محل' تھی۔ لہٰذا افسانوی ادب میں اگر محلات، کوٹھیوں، بنگلوں اور ان کی طرز آرائش کا ذکر آیا تو نا قابل معافی سمجھا گیا۔ مغرب کے فکشن کے ذریعے ہی وہاں کی سماجی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔ ہمارے یہاں تقریباً یہ ناممکن ہے۔ بنگالی اور مراٹھی ناولوں میں اس صدی کے اولیں برسوں کی سماجی تصویر کشی بہ آسانی مل جائے گی۔ ہمارے ناولوں میں ایسے اشارے موجود ہیں لیکن ان کی طرف کسی نے توجہ ہی نہیں دی۔ مثلاً اکبری بیگم والدہ افضل علی اور نذر سجاد حیدر کے ناولوں سے بہ خوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ شمالی ہند کا نیا ترقی یافتہ طبقہ کیا سوچ رہا تھا اور کس طرح کی زندگی گزار رہا تھا۔ اسی طبقے یعنی نئی اپر مڈل کلاس نے ملک کی سیاسی قیادت سنبھالی اور وہ تمام تعصبات، تحفظات اور ترجیحات ساتھ لے کر سیاست میں شامل ہوا اور جن کا نتیجہ ہمارے سامنے موجود ہے۔ ہمیں نہ ان محرکات اور تعصبات کے تجزیہ کرنے کی فرصت ہے نہ دلچسپی۔ دونوں فرقے دو ایسے بیل ہیں جو اپنے اپنے رہٹ کھینچتے اپنے اپنے دائرے میں گھوم رہے ہیں۔ کبھی ایک دوسرے سے ٹکرا جاتے ہیں یا پھر الگ الگ چلنے لگتے ہیں۔

میر قائم علی نے ۱۸۵۴ء کے مراد آباد میں جو کمپنی اسٹائل عالیشان کوٹھی بنوائی تھی اس میں ان کے آل اولاد اور اگلی پیڑھیوں کو رہنا نصیب نہیں ہوا۔ جب میر قائم علی کی جائداد کا ان کے پوتے پوتیوں میں بٹوارہ ہوا یہ کوٹھی اور ایک دوسری کوٹھی جو انہوں نے گورداس پور میں بنوئی تھی اماں کے حصے میں آئی۔ مراد آباد والی کوٹھی عموماً خالی پڑی رہتی تھی کیونکہ اس زمانے میں اپنا مکان کرائے پر اٹھانا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ پھر کسی نے اس پر قبضہ مخالفانہ کر لیا۔ اماں نے اس پر مقدمہ دائر کر دیا جو برسوں چلا۔ اور اماں نے خالص فیوڈل انداز میں وہاں جاکر اس شخص کا سامان باہر پھینکوا دیا اور اس کو بھی باہر نکلوا لیا۔ ایک مقدمہ اماں کا گرداس پور میں بھی جائداد کے سلسلے میں چل رہا تھا۔ یہ مقدمے بازی شرفاء کا ایک مرغوب مشغلہ تھا۔ اماں کی طرف سے پیروی ان کے چچازاد بھائی سید آل حسنین کرتے تھے، جو علی گڑھ کے لاگریجویٹ تھے ان کی لا کی پریکٹس بھی گویا ایک تہذیبی مشغلہ تھی۔ وہ برٹش انڈین آرمی کی ریزرو فورس میں کیپٹن ہو گئے تھے۔ اور بیشتر وقت میرٹھ چھاؤنی میں گزارتے تھے۔ ان کی شادی ان کی ایک کزن سے ہوئی تھی جو نواب محمود پور کی بیٹی تھیں اور نواب صاحب بھی اماں کے اور حسنین ماموں کے کزن تھے۔ ان کے بڑے بھائی نواب عاشق حسین ایم۔ ایل۔ سی تھے۔ ان کے ایک اور کزن نواب حامد علی خاں کلکتے والی گوہر جان کا مجرا اپنے یہاں کرواتے تھے۔ وہ ایک نہایت لیجنڈری خاتون تھیں اور کہا جاتا ہے سات زبانوں میں گانا گاتی تھیں۔

میر قائم علی ایک روز اپنی نو تعمیر کوٹھی کا معائنہ کر کے خوش خوش محلہ سادات لانکڑی اپنی محل سرا میں آئے تو کیا دیکھتے ہیں کہ ان کے سالے میر یعقوب علی تلوار سونتے اپنے دروازے پر کھڑے ہیں۔ انہیں لگائی بجھائی کرنے والوں نے یقین دلا دیا تھا کہ میر قائم علی اب لکھنؤ واپس نہ جانے کے۔ وہاں کے حالات دگرگوں ہیں۔ چنانچہ میر قائم علی یہیں رہیں گے اور لانکڑی میں بھی حصہ داری کا دعویٰ کریں گے کیونکہ قدیم دستاویزوں کے مطابق لانکڑی میں پانچواں حصہ ان کا بھی نکلتا تھا۔ میر قائم علی کو دیکھتے ہی میر یعقوب علی نے للکار کر کہا۔ قائم علی لانکڑی سے لادعویٰ لکھ دو ورنہ میں تمہارے بیٹے کا سر قلم کرتا ہوں۔ میر قائم علی نے آہستہ سے جواب دیا میاں کسی کا سر قلم نہ کرو قلم دوات منگواؤ۔ انہوں نے لادعویٰ لکھا اور بولے اچھا بھائی خدا حافظ لکھنؤ کے بعد اب مراد آباد بھی چھوٹا ہم سے۔ اب ہم یہاں کبھی نہ آویں گے۔ بقول حسنین ماموں میر قائم علی کے منہ سے جو بات نکلی اللہ تعالیٰ نے اسے پورا کیا۔ وہ یہاں سے ایسے نکلے کے لکھنؤ اور مراد آباد کبھی واپس نہ آئے۔ میر یعقوب علی سے اس ڈرامائی گفتگو کے بعد میر قائم علی فوراً پالکی میں بیٹھے اور کلکٹر ضلع کے یہاں پہنچے اور اس سے کہا آپ میرا تبادلہ کسی دور دراز علاقے میں کرا دیجئے۔

کلکٹر ایک دومنٹ سوچتا رہا پھر بولا ویل میر صاحب آپ پنجاب جائیے گا۔ انہوں نے کہا بالکل جاؤں گا اور مجھے پنجاب چھوڑ برما بھیج دیجیے، میں وہاں بھی چلا جاؤں گا۔ کلکٹر نے کہا پنجاب میں ہم نہریں کھدوا رہے ہیں اور ہمیں اس صوبے کے Administration کے لیے قابل اور انگریزی داں نوجوانوں کی ضرورت ہے۔

لانکڑی والوں کے مکان کے سامنے وسیع قطعہ زمین چوک کہلاتا تھا۔ رات کو چوک کا بڑا پھاٹک بند کردیا جاتا تھا۔ میر قائم علی کی محل سرا بھی اس چوک کے اندر تھی۔ جب وہ صبح صبح گھر لوٹے تو اچانک ایک تہلکہ مچ گیا۔ پتا چلا سرکاری سپاہی باہر کھڑے ہیں۔ ایک آدمی نے سامنے آکر کہا صاحب کلکٹر بہادر نے میر قائم علی کو سلام بولا ہے۔ دکڑی بھیجی ہے۔ میر صاحب نے کہا اب یہ کون نئی آفت آئی۔ وہ لکھنؤ سے نکلنے کی صعوبتوں کو ابھی تک نہیں بھولے تھے۔ برقنداز کے ساتھ گاڑی میں بیٹھے محلے سے باہر نکلے۔ اب سارا محلہ مغل پورہ اول میں غل مچ گیا کہ میر قائم علی کو کلکٹر صاحب کے سپاہی پکڑ کر لے گئے۔ ابھی ہندوستانی نہتے نہیں کیے گئے تھے تلوار اور بندوق سب کے پاس تھی۔ محلے کے چند نوجوان تلواریں سونت کے باہر نکلے۔ نیم تلے مسکوٹ ہوئی، طے کیا گیا کہ سادات لانکڑی کی عزت کا سوال ہے۔ انگریزی سرکار کے سپاہی آج تک اس پھاٹک کے اندر نہیں آئے تھے، کلکٹر صاحب کو دیکھتے ہیں۔ اتنے میں میر قائم علی شاداں و فرحاں واپس لوٹے۔ ایک خلعت زیب تن تھی ہاتھ میں قلمدان۔ کمپنی کی حکومت نے خلعت اور قلمدان کی مغلیہ رسم باقی رکھی تھی۔ میر صاحب نے فرمایا لو بھئی ہم کو تو کلکٹر صاحب نے متصدی بنادیا۔ (راقم الحروف نے حسنین ماموں سے پوچھا کہ منشی متصدی کا محاورہ تو ہمارے یہاں ادنیٰ درجے کے سرکاری ملازموں کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ ماموں نے کہا ہاں لیکن چند روز بعد ہی ان کو تحصیلدار نامزد کیا گیا جو اس زمانے میں نیٹو کے لیے بہت بڑا عہدہ سمجھا جاتا تھا۔ تحصیل دار مجسٹریٹ درجہ اول کا کام کرتا تھا اور انکم ٹیکس بھی وہی لگاتا تھا)

میں اور سلو شجر حیات کے ایرانی قالین پر بیٹھے حسنین ماموں سے قصہ سن رہے تھے۔ ماموں سلو سے کہنے لگے اگر تم ذرا سرک کے اس دوسری شاخ پر بیٹھ جاؤ تو شجر حیات کی سمبل ازم مکمل ہو جائے۔ انہوں نے سلو سے کہا تم بھی یعقوب علی کی پڑپوتی ہو اور ہم لوگ میر قائم علی کی نسل سے ہیں۔ آہا! میں نے کہا۔ میر یعقوب علی جو اپنے بھانجے کو مارے ڈال رہے تھے۔ سلو نے پوچھا۔ ہاں۔ ماموں نے جواب دیا۔ یہ فیوڈل سماج کی ایک خصوصیت تھی۔ بات بے بات تلوار نکل آتی تھی۔ آخر یورپ میں بھی تو لوگ ذرا سی بات پر ڈوئیل لڑنے لگتے تھے۔ ماموں نے اطمینان سے پیچوان گڑگڑاتے ہوئے کہا۔ لفظ فیوڈل کا مطلب ہی ہے جنگی لڑائی جھگڑنے والا۔ Feud کرنے والا۔ انہیں میر یعقوب علی کی پڑپوتی سلو چند روز بعد ٹیکسٹائل ٹکنالوجی کی اعلیٰ تعلیم کے لیے مانچسٹر جانے والی تھیں۔ یہ کوئٹہ چھاؤنی تھی اور موسم بہار کا ایک دن۔ ایران اور بلوچستان میں بہار جس شدت سے آتی ہے اور کہیں نہیں آتی۔ سارا لینڈ اسکیپ کسی ایرانی شاعر کا یا عزیز بانو کے پردادا خواجہ عزیز لکھنوی کا قصیدہ بہاریہ میں تبدیل ہو جاتا۔ پھر اچانک موسم گل غائب اور شجر حیات پر چہچہاتے پرند بھی اڑ جاتے ہیں۔ اس وقت تو شجر حیات کے کنارے بیٹھے حسنین ماموں کو بھی پرواز کرنے میں پچیس چھبیس سال باقی تھے۔ ان کی والدہ مراد آباد میں رہتی تھیں اور ہجرت پر آمادہ نہیں ہوئی تھیں۔ یہ فوج میں تھے اس لیے انڈیا نہ جاسکتے تھے۔ تقسیم شدہ خاندانوں کے المیے کے نقوش رفتہ رفتہ واضح ہوتے جارہے تھے۔ اب مجھے کوئٹہ چھاؤنی کے اس حسین بنگلے میں بیٹھے بیٹھے اناری کے اس نیم تاریک زینے کا خیال آیا جس کی سیڑھیاں تین سو برس میں گھستے گھستے تقریباً سپاٹ ہو چکی تھیں۔ بہت ممکن ہے کہ حسنین ماموں کی والدہ جب اس دنیا سے رخصت ہوں تو وہ مکان بھی ڈھے جائے گا یا اس کو منہدم کرکے اس کی جگہ نئی عمارت بن جائے گی۔

میر قائم علی کی کوٹھی آزادی کے کئی سال بعد تک موجود رہی پھر بطور متروکہ جائداد اس کے شرنارتھی مالکوں نے اسے گرا کر وہاں نئی عمارت کھڑی کرلی۔ اس کے شاگرد پیشہ کی جگہ دکانوں کی قطار نظر آئی جس کے ہر دروازے کے پاس شیشے کے شو کیس میں ایک ایک قد آدم ڈمی ساڑی پہنے کھڑی تھی۔ چند کھڑکیوں میں مرادآبادی برتن رکھے تھے۔ ۱۹۴۷ء سے قبل شاگرد پیشے کے اوپر کے کمرے کرائے پر اٹھائے جاتے تھے اور ان میں سے ایک کمرے میں رئیس امروہوی رہا کرتے تھے۔ (پھر اچانک نیا ملک بنا اس کے شہر کراچی میں ایک گمنام قاتل نے رئیس امروہوی کو اپنی گولی کا نشانہ بنادیا) شاگرد پیشہ بھی اردو کی ایک ایسی اصطلاح ہے جسے لوگ اب نہیں سمجھتے۔ جس طرح پیل پائے یعنی گول ستون بھی اب ایک غیر مانوس لفظ ہے۔

میر قائم علی کی یہ ساری Urban estate بھی سرکار کی تحویل میں چلی گئی۔ اس فاصلے سے دیکھا جائے تو میر قائم علی کی اتنی بڑی جائداد کا دراصل وارث کوئی نہ تھا۔ جب انہیں کلکٹر ضلع نے پنجاب بھیجا تو انہوں نے وہاں بہت نام پیدا کیا۔ بحیثیت ایک ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر گورداس پور انہوں نے وہاں زیر تعمیر بڑی دوآب کنال کا انتظام سنبھالا اور مسٹر پرنسپ کے ساتھ مل کر پنجاب کے Revenue laws بنائے اور اس میں ایک ایسی شق رکھی جس کی رو سے پنجاب کا کسان مہاجن کے چنگل سے بچ گیا۔ اس قانون کی وجہ سے وہ پنجاب میں بے حد ہر دلعزیز ہوئے۔ انہوں نے خان بہادر اور سی۔ آئی۔ ای کا خطاب بھی حاصل کیا۔ (یعنی کمانڈر آف دی انڈین امپائر) اپنی وفات کے بعد وہ فری میں پیر بن گئے۔ ان کے مزار پر ہری جھنڈیاں لگ گئیں، قوالیاں شروع ہوئیں اور عرس ہونے لگا۔ گویا دنیا بھی ملی اور دین بھی۔ انہوں نے گورداس پور میں ایک بہت بڑی کوٹھی بنوائی تھی۔ اماں اس کی بھی وارث تھیں۔ اس پر بھی ایک مقدمہ چل رہا تھا۔ اماں جب اس مقدمے کے سلسلے میں گورداس پور گئیں اور انہوں نے پیر قائم علی شاہ کی قبر پر میلہ سا لگا دیکھا تو انہوں نے بحیثیت مصلح قوم وہیں کھڑے ہو کر ایک عدد تقریر جھاڑ دی کہ آپ لوگ اس بدعت کو فوراً ختم کیجیے۔ میر قائم علی قطعی کوئی پیر ویر نہیں تھے ورنہ میں جو ان کی پڑپوتی یہاں کھڑی ہوں میں نے ان کی کرامتوں کے قصے ضرور اپنے بزرگوں سے سنے ہوتے لیکن اماں کی ان نصیحتوں کا پیر کے معتقدین پر مطلق کوئی اثر نہ ہوا۔ بلکہ انہوں نے اظہار افسوس کیا کہ بے پردہ پیرزادی بے دین بھی ہو چکی ہے۔ پیر صاحب کے مزار کے متعلق یہ مشہور تھا کہ اس کے خاک کالی کھانسی کے مریض بچوں کو چٹائی جاتی ہے تو وہ تندرست ہو جاتے ہیں۔

اماں سرسید کی تربیت یافتہ عقلیت پسند نسل سے تعلق رکھتی تھیں۔ ان کے برعکس میں سمجھتی ہوں کہ ہم نے اپنی پرانی روایات اور اعتقادات کو مسترد کرکے کسی دانشمندی کا ثبوت نہیں دیا کیا پتہ وہ سب بھی ہو۔

☆☆

ضیاء الدین اصلاحی

عہد اکبری کا ممتاز علمی خانوادہ

مغلیہ سلطنت نے ہندوستان کو ایک مضبوط، مستحکم اور پرامن حکومت دی، یہ شخصی اور خاندانی حکومت ہونے کے باوجود اپنی رواداری، بے تعصبی اور انصاف پسندی کی وجہ سے نہایت مقبول تھی۔ مغلیہ حکومت کا یہ بھی عظیم الشان کارنامہ ہے کہ اس نے علمی، ادبی، تہذیبی اور تمدنی حیثیت سے ہندوستان کی عظمت میں چار چاند لگایا۔

سلطان جلال الدین محمد اکبر کے زمانے میں مغلیہ حکومت حد کمال اور بام عروج پر پہنچ گئی تھی۔ اس کا دور سلطنت کی وسعت واستحکام کے لحاظ سے جس قدر ممتاز تھا اس سے زیادہ اہل علم وکمال کی کثرت کے اعتبار سے تابناک تھا۔

اکبر غیر معمولی ذہین اور صاحب ذوق سلیم تھا۔ اپنی علمی کم مائیگی کی تلافی اس نے اس طرح کی تھی کہ فارسی کی اکثر مشہور کتابیں روزانہ اس کے سامنے پڑھی جاتی تھیں جن کو وہ بڑے غور وتوجہ سے سنتا تھا۔ جب کوئی کتاب ختم ہوتی تو اس کے پڑھنے والے کو اپنی جیب خاص سے انعام دیتا تھا، دیوان حافظ اور مثنوی مولانا روم کے بہت سے اشعار اس کو یاد ہو گئے تھے۔ وہ خود بھی شعر موزوں کرنے لگا تھا، اس کا یہ شعر ابوالفضل کو بہت پسند تھا۔

نیست زنجیر جنوں در گردن مجنوں زار   عشق دست دوستی در گردنش افگندہ است

اس کی طبیعت میں نکتہ شناسی اور تنقیدی بصیرت بھی تھی، ایک دفعہ اس کے سامنے بابا فغانی کا یہ شعر پڑھا گیا۔

مسیحا یار و خضرش ہم رکاب و ہم عناں عیسی   فغانی آفتاب من بدیں اعزاز می آید

اکبر نے برجستہ دوسرے مصرعہ میں اصلاح کی "اگر بجائے آفتاب من، شہسوار من برخوانند سزاوار باشد"

اس کی درباری مجلسوں میں اصحاب علم وفن شریک ہو کر مختلف مسائل پر بحث وتمحیص کرتے تھے۔ ان میں وہ بھی برابر کا حصہ لیتا تھا، اس سے بھی اس کے نقد ونظر کی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اس فیاض اور بلند اقبال بادشاہ کے دربار سے بڑی تعداد میں علماء وفضلاء، ادباء و شعرا اور اصحاب فن وابستہ تھے اور وہ اپنی علم دوستی اور ادب نوازی کی وجہ سے ان کی بڑی قدر دانی اور پذیرائی کرتا تھا، اس کے وابستگان دولت میں شیخ مبارک ناگوری اور ان کے دونوں صاحبزادے ابوالفیض فیضی فیاضی اور ابوالفضل علامی خاص طور پر بہت ممتاز تھے۔ یہ تینوں جوہر قابل تھے۔

شیخ مبارک اور ان کے دونوں فرزندوں نے اس علم دوست فرماں روا کی سرپرستی میں جو بیش بہا علمی وادبی خدمات انجام دیں۔ اس مضمون میں اسی کا تذکرہ مقصود ہے، ہر ایک کے مختصر حالات بھی قلم بند کر دئے گئے ہیں۔

شیخ مبارک بن خضر ناگوری:

شیخ مبارک اکبر کے دور کے بڑے ممتاز اور بلند پایہ عالم تھے، ان کا خاندان یمن سے آکر سیوستان کے قصبہ ایل میں آباد ہوا، یہیں ان کے والد شیخ خضر پیدا ہوئے، وہ نویں صدی ہجری میں سیاحت کے لیے ہندوستان آئے اور ناگور میں سکونت پذیر ہوئے جہاں ۹۱۱ھ /۱۵۰۵ء میں شیخ مبارک کی ولادت ہوئی، چار برس کی عمر میں تعلیم شروع ہو گئی۔ بڑے ذہین اور عالی دماغ تھے، سن بلوغ کو پہنچے تو تحصیل علم کے لیے احمد آباد آئے جو سلاطین گجرات کا پایہ تخت ہونے کی وجہ سے علماء وفضلاء کا مرکز تھا، یہاں شیخ مبارک نے علامہ جلال الدین دوانی کے تلامذہ ابوالفضل گازرونی، مولانا عماد طارمی اور دوسرے علماً سے کسب فیض کیا۔ معقول ومنقول میں دست گاہ بہم پہنچائی، بزرگان صوفیہ سے طریقت کے سبق لیے اور فلسفہ وحدت الوجود کی کتابوں کا مطالعہ کیا۔

شیخ مبارک ۹۵۰ھ میں اکبر آباد (آگرہ) آئے اور پچاس برس تک درس وافادہ میں مشغول رہے، لکھنے پڑھنے سے ان کے غیر معمولی شغف کا یہ حال تھا کہ خود اپنے ہاتھ سے پانچ سو ضخیم کتابیں نقل کر ڈالیں۔ آزاد بلگرامی نے اسے ان کا عجوبہ قرار دیا ہے۔ شعر، معمہ گوئی اور دوسرے فنون میں بڑا درک تھا، تصوف پر گہری نظر تھی۔ شاطبی مکمل حفظ تھی، قرآن مجید کی دسوں قرأتوں کے حافظ تھے۔

شیخ مبارک کے تلامذہ میں سب سے ممتاز خود ان کے دونوں بیٹے، فیضی اور ابوالفضل تھے جنھوں نے ان کی شہرت وعظمت میں چار چاند لگائے۔ اس عہد کے نامور مورخ اور مشہور فاضل ملا عبدالقادر بدایونی کو بھی ان سے فخر تلمذ حاصل تھا۔

دارالمصنفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ۔۲۷۶۰۰۱

ملا صاحب شیخ کو یہ سند دے گئے کہ "اس جامعیت کا کوئی عالم دیکھنے میں نہیں آیا" مگر وہ ان کے بڑے نکتہ چیں بھی ہیں، ان کے خیال میں شیخ مبارک ابتدا میں تو بڑے پارسا اور مقدس تھے، ریاضت و مجاہدہ بھی کرتے تھے، امر بالمعروف و نہی عن المنکر کو فریضہ سمجھتے تھے، کوئی سونے کی انگوٹھی، ریشمی لباس یا ٹخنوں سے نیچا پاجامہ پہن کر ملنے آتا تو انگوٹھی اتروا اور پاجامہ کٹوا دیتے تھے، شروع میں حرمت سماع کے بھی قائل تھے، سرود ہم سایہ سن کر کانوں میں انگلیاں ڈال لیتے، راستے میں گانے بجانے کی آواز کانوں میں پڑ جاتی تو بڑی تیزی سے آگے بڑھ جاتے۔ لیکن آخر عمر میں زندگی کسی اور سانچے میں ڈھل گئی، گانے اور ساز کے بغیر چین ہی نہیں ملتا تھا۔ بڑا وقت موسیقی سے لطف اٹھانے میں گزرتا۔ غرض ملا عبدالقادر اپنے استاذ شیخ مبارک کی دنیاداری، زمانہ سازی، مکر و فریب سے کام لینے، دین و مذہب میں تحریف کے مرتکب ہونے اور اس محضر کو تیار کرنے کی وجہ سے سخت نالاں تھے جس کی رو سے اکبر کو امام عادل اور مجتہد قرار دیا گیا تھا۔

واقعہ یہ ہے کہ شروع میں اکبر کے دربار میں سخت گیر اور متشدد علما کا غلبہ تھا۔ اکبر ان لوگوں سے عاجز آچکا تھا اور ان کے زور کو کم کرنا چاہتا تھا، لیکن مذہبی فتووں کا مقابلہ اس کے بس میں نہ تھا، اس کے مقابلے میں شیخ مبارک اور ان کے بیٹوں میں مذہبی شدت پسندی کے بجائے آزاد خیالی تھی۔ اکبر ان سے متاثر تھا اور ان کی قدر کرتا تھا۔ درباری علما کو یہ بڑا ناگوار گزرتا تھا، وہ شیخ مبارک اور ان کے دونوں فرزندوں سے سخت بغض و عناد رکھنے اور حسد کرنے لگے اور ان کے خلاف برابر سازشیں بھی کرتے رہتے تھے، اس وقت صدر الصدور شیخ عبدالنبی اور مخدوم الملک عبداللہ سلطان پوری مذہبی حیثیت سے بڑا جاہ و اقتدار رکھتے تھے، عوام پر بھی ان کا بڑا رعب و دبدبہ تھا، شیخ مبارک ان کے حریف تھے۔ انہوں نے ان کے خلاف اکبر کے کان بھرے اور ان پر عقائد کے فساد اور مہدویت اور شیعیت کا الزام عائد کر کے انہیں قابل سزا قرار دیا۔ اس کے لیے شاہی اجازت حاصل کر کے محتسبوں کو شیخ مبارک کی گرفتاری کے لیے بھیجا۔ مگر وہ اپنے دونوں فرزندوں سمیت چھپ کر بھاگ گئے اور مدتوں ادھر ادھر جان بچاتے اور دربدر کی ٹھوکریں کھاتے رہے بالآخر سلیم چشتی اور مرزا عزیز کوکہ جن کی سفارش سے اکبر ان کو سزا دینے کے خیال سے باز آیا۔ بعد میں فیضی کی شاعری اس کے دربار میں رسائی کا وسیلہ بنی اور ابوالفضل کی غیر معمولی قابلیت نے اس کو بڑے عہدوں تک پہنچایا تو دربار میں اس خاندان کا اثر و رسوخ بڑھنے اور درباری علما کا چراغ ٹمٹمانے لگا۔

۱۵۷۹ء میں شیخ مبارک نے محضر مرتب کیا جس کی رو سے بادشاہ امام عادل اور مجتہد زمانہ قرار پایا اور علما کے اختیارات بہت کم ہوگئے۔ اس کے بعد شیخ مبارک کے خاندان کا سکہ دربار میں پوری طرح جم گیا، ملا عبدالقادر کے بیان کے مطابق اسی زمانے میں ان کی زندگی میں تبدیلیاں رونما ہوئیں، اس کا سبب خود ان کے خیال کے مطابق اس زمانے کے علما کا جاہلانہ تعصب رہا ہوگا۔ علامہ شبلی رقم طراز ہیں:

"شیخ مبارک کو وسعت نظر اور ہمہ داں ہونے نے تقلید اور تعصب کے بندشوں سے آزاد کر دیا تھا، خود حنفی تھا، لیکن شیعی، سنی، مسلمان، کافر سب سے ملتا تھا، اس زمانے میں مہدوی فرقہ نہایت مطعون خلائق تھا، شیخ کو ان سے ملنے میں بھی دریغ نہ تھا، عوام میں شہرت پھیلی کہ شیخ رافضی ہے، مہدوی ہے، دہری ہے۔"

شیخ نے کچھ عرصہ لاہور میں بھی گزارا اور اپنے عہد کے وہاں کے بعض بزرگوں اور علما سے اپنے تعلقات کا ذکر اپنی تفسیر میں کیا ہے۔ ۱۷ ر ذیقعدہ ۱۰۰۱ھ / ۵ راگست ۱۵۹۳ء کو ان کی وفات ہوئی، آگرہ میں دفن ہوئے۔ فیضی نے فخر الکمل اور ملا عبدالقادر نے شیخ کامل سے تاریخ وفات نکالی۔

شیخ مبارک نے آگرہ کے ایک معزز خاندان میں شادی کی تھی۔ خدا نے کثرت سے اولاد دی۔ بیٹوں کے نام یہ ہیں۔ (۱) شیخ ابوالفیض فیضی فیاضی (۲) شیخ ابوالفضل علامی (۳) شیخ ابوالخیر (۴) شیخ ابوالبرکات (۵) شیخ ابوالمکارم (۶) شیخ ابوتراب (۷) شیخ ابوالحامد۔

ان میں اول الذکر دونوں یگانہ روزگار تھے جن کا ذکر آگے آرہا ہے۔

اکبری عہد کے اس ذی کمال اور بلند پایہ عالم کی علمی و ادبی یادگاریں حسب ذیل ہیں۔

۱۔ منبع عیون المعانی و مطلع شموس المعانی: یہ قرآن مجید کی تفسیر اور شیخ مبارک کا اہم دینی علمی کارنامہ ہے۔ آخر عمر میں جب ان کی بینائی کمزور ہوگئی تھی اور وہ خود کتابوں کے مطالعہ سے معذور ہوگئے تھے تو انہوں نے اپنی یادداشت سے اس کا املا کرایا۔ وہ بولتے جاتے تھے اور ان کے شاگرد یعنی کاتبین اسے لکھتے جاتے تھے۔ یہ ان کے علمی تبحر اور استحضار کا ثبوت ہے۔ اس کی خصوصیات انہوں نے خود یہ بتائی ہیں

(الف) نظم قرآن کے وجوہ اور قرأتوں کا بیان: یعنی وجوہ نظم قرآن، قرأت عشرہ، انواع وقوف و فواصل آیات، جملوں کے ربط اور آیتوں اور سورتوں کے مابین مناسبت پر روشنی ڈالی ہے۔ سورتوں کی تفسیر کے آغاز ہی میں ان کا مضمون بتا کر اس کے مطالب اچھی طرح ذہن نشین کرائے ہیں، پھر وجہ نظم کا ذکر کیا ہے مثلاً سورۂ والضحیٰ کا مضمون اور ماسبق سورہ سے اس کا تعلق یوں دکھایا ہے کہ سورۂ واللیل میں حضرت ابو بکرؓ کی تعریف کی گئی ہے اور سورۂ والضحیٰ میں رسول اللہ ﷺ کی نعت بیان کی گئی ہے۔

(ب) قدیم مفسرین سے استفادہ: شیخ نے اپنی تفسیر کی یہ بھی خصوصیت بتائی ہے کہ اس میں علمائے راسخین، حکما اور صاحب کشف عارفین کے بیان کردہ معانی و مطالب بیان کیے ہیں، دراصل ان کو علمی و ادبی ذوق کے ساتھ صوفیانہ مشرب سے بھی دلچسپی تھی اور انہوں نے اپنے دور کے ممتاز اشخاص سے علم کے مختلف شعبوں میں کسب فیض کیا تھا، اس لیے ان کی تفسیر میں عالمانہ و محققانہ انداز کی طرح صوفیانہ رنگ کی بھی جھلک ہے، وہ کلبی، غسانی اور زاہدی وغیرہ مفسرین کے حوالے بھی دیتے ہیں۔

(ج) قصص و واقعات: شیخ نے کمزور اور واہی روایتوں سے اجتناب کرتے ہوئے قرآن مجید میں بیان کردہ انبیاء علیہم السلام اور قوموں کے واقعات و قصص پر مبسوط بحث کی ہے۔

(د) احکام ومسائل کی تشریح: شیخ نے قرآنی احکام ومسائل کی تفصیل وتوضیح کی ہے مثلاً جہاں روزہ کی فرضیت سے متعلق آیات کا ذکر ہے وہاں تفصیل سے اس کی فضیلت واہمیت اور ضروری مسائل بھی بیان فرمائے ہیں، اسی طرح وضو، نماز اور حج وغیرہ کے مسائل کی بھی تفصیل قلم بند کی ہے۔

(ہ) سورتوں کے مختلف ناموں کی تصریح: قرآنی سورتوں کے مختلف ناموں کو نقل کر کے ہر نام کی وجہ تحریر کی ہے اور سورۃ کے مکی ومدنی ہونے کی صراحت، حروف وآیات اور رکوع کی تعداد بتائی ہے مثلاً سورۂ فاتحہ کے ۳۰ نام بتائے ہیں اور ہر ہر نام کی الگ الگ توجیہ کی ہے پھر اس کی تفسیر لکھی ہے۔

(و) اسباب نزول اور ناسخ و منسوخ کا بیان: شان نزول اور ناسخ ومنسوخ سے متعلق امور بھی زیر بحث آئے ہیں۔ اس تفسیر کا اہم جزو اس کا مقدمہ ہے، اس میں شیخ کے مختصر حالات، فن تفسیر کی اہمیت اور عربی میں تفسیر لکھنے کی وجہ بھی مذکور ہے، یہ مقدمہ قرآنی علوم ومعارف کا گنجینہ ہے، مصنف نے اس میں اس کی بھی تحقیق کی ہے کہ عرب کون تھے؟ عربی زبان کی ابتدا کب ہوئی اور کس نے اس کی ابتدا کی؟

عام طور پر شیخ مبارک کی تفسیر کو چار ضخیم جلدوں پر مشتمل خیال کیا جاتا تھا لیکن پروفیسر ڈاکٹر محمد سالم قدوائی کو لکھنؤ میں سید محمد تقی صاحب کے کتب خانے میں اس کا جو نسخہ ملا ہے وہ پانچ جلدوں میں ہے مگر پہلی اور پانچویں جلد کے شروع کے کچھ اوراق موجود نہیں ہیں۔ اس کے علاوہ سورۂ مریم سے سورۂ یٰسین کی آیت **وما علمناہ الشعر** الخ سے قبل کی تفسیر بھی اس میں شامل نہیں، اس کی وجہ سے ان کی یہ بجا رائے ہے کہ تفسیر کی چھ جلدیں ہیں، درمیان کی ایک جلد غائب ہے۔

۲۔**جوامع الکلم:** مآثر الامراء میں اسے بھی شیخ کی تصنیف بتایا ہے۔

۳۔**حیوۃ الحیوان:** یہ علامہ دمیری کی شہرہ آفاق عربی کتاب ہے جو اکبر کو بہت پسند تھی۔ نقیب خاں اسے پڑھ کر اسے سناتے اور اس کا معنی سمجھاتے تھے۔ شیخ مبارک نے بادشاہ کے حکم سے اس کا ترجمہ ۹۸۳ھ / ۱۵۷۵ء میں فارسی زبان میں کیا تھا۔

۴۔**محضر:** اس کا ذکر پہلے آچکا ہے، اسے اکبر کے لیے شیخ مبارک نے تیار کیا تھا جو ان کی لیاقت وقابلیت کی دلیل ہے۔ یہ ایک دو صفحے کا رہا ہوگا مگر مولوی سید ہاشمی فرید آبادی کا بیان ہے کہ "نتائج کے اعتبار سے یہ ایک ورق کی تصنیف پچاس کتابوں پر بھاری ہے۔"

شیخ مبارک زندگی بھر درس وتدریس میں مشغول رہے، اس لیے ان کو تصنیف وتالیف کا زیادہ موقع نہیں ملا، تاہم کتابوں کی اہمیت وکیفیت کمیت کی تلافی کر دیتی ہے۔ ان کے لیے یہ کیا کم مایہ فخر ہے کہ وہ فیضی اور ابوالفضل جیسے جوہر قابل ادیبوں اور انشاپردازوں کے باپ تھے۔

ابوالفیض فیضی فیاضی:

فیضی شیخ مبارک کا سب بڑا بیٹا تھا، ۵ رشعبان ۹۵۴ھ / ۱۵۴۷ء کو آگرہ میں پیدا ہوا، ابتدائی اور انتہائی تعلیم باپ سے حاصل کی۔ چودہ سال کی عمر میں علوم مروجہ کی تحصیل سے فارغ ہو چکا تھا، مولانا شبلی فرماتے ہیں "شباب کو پہنچا تو اس کا دامن کمالات کے پھولوں سے بھرا تھا" وہ شعر، معمہ گوئی، عروض وقافیہ، تفسیر، تاریخ، لغت، طب، ہندسہ، ہیئت، ادب وانشا وغیرہ متعدد فنون میں یکتا ویگانہ تھا۔ عربی، فارسی اور سنسکرت زبانوں کا ماہر تھا، کم سنی ہی میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا، فارسی کی طرح عربی شاعری پر پوری قدرت تھی۔ شاعر اس درجے کا تھا کہ مولانا شبلی فرماتے ہیں:

"فارسی شاعری نے چھ سو برس کی وسیع مدت میں ہندوستان میں صرف دو شخص پیدا کیے جن کو اہل زبان کو بھی چار و ناچار ماننا پڑا خسرو اور فیضی اس (فیضی) کی خصوصیات میں سب سے بڑھ کر جوش بیان ہے جس کا وہ موجد بھی ہے اور خاتم بھی۔ جوش بیان خواجہ حافظ میں بھی ہے اور اعلیٰ درجے پر ہے لیکن رندیہ مضامین اور دنیا کی بے ثباتی کے ساتھ مخصوص ہے، فیضی کے یہاں فخریہ، عشقیہ، فلسفیانہ ہر قسم کے مضامین میں وہی جوش بیان پایا جاتا ہے، جوش بیان اس کے ذاتی حالات کا خاص اثر ہے جو کسی اور کو نصیب نہیں ہو سکتا تھا۔"

انشا پردازی میں فیضی کی بلند پایگی کا اعتراف کرتے ہوئے اردو کے سب سے بڑے انشاپرداز محمد حسین آزاد نے یہ گوہر فشانی کی ہے۔

"انشا پردازی فیضی کے قلم کو سجدہ کرتی ہے، اس کے لطیف استعارے، رنگین تشبیہیں، بلند مضامین، نازک خیالات، فصیح زبان، لفظوں کی عمدہ تراشیں، دلکش ترکیبیں، ادائے مطلب کے انداز دیکھنے کے قابل ہیں۔"

لیکن ایسے ہمہ داں اور جوہر قابل کو قسمت نے مدتوں بڑی مصیبتوں میں مبتلا رکھا۔ شیخ عبدالنبی کی ریشہ دوانیاں اس کے دربار شاہی میں باریابی میں مانع ہوئیں اور عرصے تک باپ کے ساتھ دربدر کی ٹھوکریں کھانی پڑیں، پھر پھرا کے آگرے میں آئے اور ایک دوست کے یہاں ٹھہرے، بارہویں جلوس کی تقریب ۹۷۴ھ میں ہوئی۔ اکبر نے بڑے احترام سے بلایا، فیضی گئے اور شاہانہ نوازش سے بہرہ یاب ہوئے۔

فیضی نے دربار میں پہنچتے، بادشاہ کی قدر افزائی اور حاسدوں کے رشک وغیرہ کو ایک قصیدہ میں لکھا ہے جس کا مطلع یہ تھا۔

سحر نوید رساں قاصد سلیمانی — رسید ہم چو سعادت کشادہ پیشانی

فیضی کا تقرب روز بہ روز بڑھتا گیا، وہ طبیب، شاعر اور مصنف تھا، درباری خدمت میں اس کا کیا جی لگتا مگر اپنی افتاد طبع کے خلاف چار و ناچار ان خدمتوں کو قبول کرنا ہی پڑتا تھا۔ اکبر نے شیخ عبدالنبی کا زور توڑنے کے لیے صدارت کے ٹکڑے کیے تو فیضی کو آگرہ، کالنجر اور کالپی کی صدارت تفویض کی۔ ۹۹۳ھ / ۱۵۸۵ء میں بادشاہ نے یوسف زئی پٹھانوں پر فوجیں بھیجیں تو فیضی کو اس مہم پر مامور کیا، ۹۹۶ھ میں ملک الشعراء کا خطاب دیا، عجیب اتفاق کہ اس سے دو ہی تین روز پہلے فیضی نے ایک قصیدہ لکھا تھا جس کا پہلا شعر یہ ہے۔

آں روز کہ فیض عام کردند — مارا ملک الکلام کردند

۹۹۷ھ / ۱۵۸۸ء میں اکبر نے کشمیر کا سفر فیضی کے ساتھ کیا، اس کی یادگار قصیدہ کشمیر یہ ہے جس کا مطلع ہے۔

ہزار قافلہ شوق می کند شب گیر — کہ بار عیش کشاید بہ خطہ کشمیر

۹۹۹ھ میں خان دلیس کے فرماں رواراجے علی خاں کی سفارت پر فیضی مامور کیے گئے جس کے معاملات بڑی خوبی سے انجام دیے، اس سے فارغ ہو کر احمد نگر میں برہان نظام شاہ سے ملا اور سفارت کے مراتب انجام دئے۔ ۱۰۰۲ھ میں سفارتی مہم سے واپس آیا تو اکبر نے خیر مقدم کیا اور اعزاز و اکرام سے نوازا۔

لیکن جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے ان کاموں میں اس کی طبیعت نہیں لگتی تھی۔ اس کا اصلی مذاق علم و فن کی خدمت تھا، وہ کتابوں کا بہت شائق تھا۔ ایک گراں بہا کتب خانہ جمع کیا تھا، جس میں ۴۰۰۶ کتابیں تھیں اور اکثر خود ان کے مصنفین کے ہاتھ کی یا ان کے زمانے کی لکھی ہوئی تھیں۔

فیضی نہایت سخی اور فیاض تھا، اہل کمال کے لیے اس کا گھر مہمان سرائے عام تھا، فقرا اور اہل دل کا نہایت گرویدہ تھا، اپنے معاصرین کا نام عزت و محبت سے لیتا، بڑا حلیم اور نیک نفس تھا، بایں ہمہ وہ فراخ مشرب اور آزاد خیال تھا، مذہبی جھگڑوں سے متنفر تھا، جن لوگوں نے اسے ملحد اور بے دین کہا ہے وہ اس کے رتبے کو سمجھ نہیں سکتے تھے۔ وہ جو حکیمانہ خیالات ظاہر کرتا تھا وہ ان کی فہم سے ماورا تھے اس لیے ان میں ان کو الحاد و زندقہ نظر آتا تھا۔ ۱۰۰۴ھ / ۱۵۹۵ء میں انتقال ہوا، مرنے سے دو روز قبل اکبر عیادت کے لیے آیا، پھر عین نزع کے وقت آدھی رات کو خبر ملی تو اسی وقت بے قراری کی حالت میں آیا اور فیضی کا سر ہاتھ میں لے کر دو تین دفعہ چیخ کر کہا: "شیخ جیو! حکیم علی کو علاج کے لیے لایا ہوں۔" شیخ نے جب کچھ جواب نہ دیا تو سر سے دستار اتار کر پھینک دی اور ابوالفضل کو تسلی دے کر چلا آیا۔

فیضی کی تصنیفات کی تعداد ایک سو سے زیادہ بتائی جاتی ہے۔ جن کتابوں کے نام معلوم ہو سکے وہ یہ ہیں:

۱۔ **تفسیر سواطع الالہام:** یہ فیضی کا نہایت عظیم الشان کارنامہ ہے جو اس کی ذہانت، طباعی اور عربی دانی کا عجیب نمونہ اور اس کے فضل و کمال کا بین ثبوت ہے، یہ تفسیر صنعت مہملہ یعنی غیر منقوط الفاظ میں لکھی گئی ہے، ظاہر ہے یہ بڑا مشکل کام تھا لیکن فیضی نے ایسے مشکل کام کو بھی دو ڈھائی برس میں مکمل کر لیا، جس کے صلے میں بادشاہ نے دس ہزار روپے مرحمت کیے اور متعدد علمائے کبار نے نظمیں اور تقریظیں لکھ کر داد و تحسین دی۔ آزاد بلگرامی کا خیال ہے کہ ایک ہزار برس کی مدت میں نہ کسی نے ایسی تفسیر لکھی اور نہ آئندہ اس کی توقع ہے، یہ تفسیر لاہور میں مکمل ہوئی تھی۔ اس کا کچھ حصہ جب اپنے والد ماجد کو دکھایا تو انہوں نے پسند کیا اور خوشی ظاہر کی۔

تفسیر کا آغاز مقدمہ سے کیا ہے۔ اس کے پہلے حصہ میں اپنا اور اپنے خاندان کا حال تحریر کیا ہے، اپنے مولد آگرہ اور اکبر کے مناقب بیان کیے ہیں، دوسرے حصے میں قرآنی علوم کی بحثیں ہیں، دونوں حصوں کو الگ الگ ابواب میں منقسم کیا ہے اور ہر باب کو ساطعہ کا نام دیا ہے، بعض سواطع طویل اور بعض مختصر صرف سطر، ڈیڑھ سطر کے ہیں۔

مقدمہ میں کلام اللہ کے فضائل بیان کیے ہیں اور دوسرے علوم کو اس کے مقابلے میں ہیچ قرار دیا ہے اسی طرح نزول قرآن، وحی نازل ہونے کے وقت رسول اللہ کی کیفیت، قرآن مجید کی جمع و ترتیب اور صدر اول کے حفاظ دروات اور مفسرین کا ذکر ہے، مقدمہ کا اختتام خدا سے نیک نیتی اور حسن عمل کی دعا پر کیا ہے۔

مقدمہ کے بعد سورۂ فاتحہ کی تفسیر ہے، اس میں اس کی اہمیت، عظمت، اس کے مختلف ناموں اور سب کی وجہ تسمیہ کا بیان ہے، اسی انداز سے دوسری سورتوں کی تفسیر میں شان نزول اور مکی و مدنی ہونے کی بحثیں ہیں۔ صنعت اہمال کی بنا پر مکی ہونے کی وضاحت **موردھا ام الرحم** (مکہ میں اتری) اور مدنی سورتوں کی **موردھا مصر رسول اللہ** (اس کا اترنا رسول اللہؐ کے شہر میں ہوا) لکھ کر کی ہے۔

نول کشور پریس لکھنؤ سے یہ تفسیر ۱۳۰۶ھ / ۱۸۸۸ء میں چھپی ہے، اس کے آخر میں "**حل معاسر سواطع الالہام**" کے عنوان سے ایک باب ہے جس میں حروف تہجی کی ترتیب پر مشکل الفاظ کے معانی درج ہیں اور طابع و ناشر حضرات کی تقریظیں اور قطعات تاریخ بھی شامل ہیں۔

اصل تفسیر پر حسب ذیل علماء کی تقریظیں ہیں۔

(۱) شیخ یعقوب صرفی کشمیری (۲) قاضی نور اللہ شوشتری (۳) مولانا جمال تلہ (۴) احمد بن مصطفیٰ شریف حسینی (۵) امان اللہ بن غازی سرہندی۔

بعض مشہور شعرا ملا ظہوری ترشیزی اور ملک قمی نے بھی اس پر منظوم تقریظیں لکھی ہیں، میر حیدر معمائی نے سورۂ اخلاص سے اس کے اتمام کی تاریخ کہی ہے۔

ان تقریظوں میں تفسیر کی جو خوبیاں بیان کی گئی ہیں وہ اس کی عظمت کا ثبوت ہے۔ اسی بنا پر فیضی نے کہا ہے کہ انصاف پسند اور زہد و اتقا کے حامل علما کو میری تفسیر کی اہمیت اور خوبی کا اعتراف ہے مگر متعصب اور بد دیانت لوگوں کو اس کی برتری اور خوبی تسلیم نہیں، اس ضمن میں اس نے علمائے حق اور علمائے سو کی خصوصیات بھی بیان کی ہیں۔

تفسیر پر اعتراضات:

فیضی کے معاصر اور خاص حریف ملا عبدالقادر بدایونی اس کے اور اس کے خانوادہ کے بڑے نکتہ چیں اور شدید مخالف تھے، ان کا اعتراض تفسیر سے زیادہ فیضی کی ذات پر ہے، یہی اعتراض بعد کے مورخین اور اہل قلم نے بلا غور و تامل دہرا دئے ہیں، اس لیے اس کا جائزہ لینا ضروری ہے، اعتراض کا ماحصل یہ ہے "فیضی نے اپنی بدنامی دھونے کے لیے تفسیر لکھی حالانکہ جزا کے دن سیکڑوں دریا کے پانی سے بھی اس کی دھلائی نہیں ہو سکتی، تفسیر نشہ اور جنابت کی حالت میں لکھی گئی، اس کے مسودے کتے روندتے اور ناپاک کرتے تھے" مگر ملا صاحب نے دوسری جگہ مستی اور ناپاکی کی حالت میں لکھی جانے والی اس تفسیر کو احسن التفاسیر کہا ہے۔

"فقیر نے احسن التفاسیر بسم اللہ الرحمٰن علم القرآن سے تاریخ نکالی اور اس کے لیے تقریظ لکھی۔" جب خود انہی کا بیان متناقض ہو تو اس کی بنیاد پر قائم دوسرے لوگوں کے اعتراضات کا کیا وزن ہو سکتا ہے؟

فیضی کی تفسیر پر اس کے دور کے جن علماء نے تقریظیں لکھی ہیں ان میں شیخ

یعقوب صرفی کشمیری کا نام بڑا اہم ہے وہ خود بلند پایہ مفسر تھے، لکھتے ہیں:

"ایسی عجوبہ روزگار کتاب نہ پہلے لکھی گئی اور نہ آئندہ لکھی جاسکے گی، ایسے انوکھے اور نرالے طرز کا کسی کو خیال بھی نہ ہوا ہوگا۔ اس کی نظیر صدیوں میں بھی نہیں ملے گی۔ خدائے ذوالجلال کی قسم یہ کام محض اس کی تائید و توفیق اور القاء والہام کی وجہ سے انجام پاسکا۔"

اگر ملا عبدالقادر بدایونی کا بیان کچھ بھی حقیقت پر مبنی ہوتا تو فیضی کے دور کے ممتاز بزرگ اور نامور عالم امام ربانی حضرت مجدد الف ثانی تفسیر میں فیضی کی معاونت نہ فرماتے، مجدد صاحب کے خلیفہ خواجہ محمد ہاشم کا بیان ہے:

"ایک روز مجدد صاحب فیضی کے گھر تشریف لائے وہ تفسیر لکھ رہا تھا، مجدد صاحب کو دیکھ کر بہت خوش ہوا اور کہا آپ خوب تشریف لائے، میں جس مقام کی تفسیر لکھ رہا ہوں اس کے لیے غیر منقوط الفاظ نہیں مل رہے ہیں، مجدد صاحب کو اس طرح کی عبارت لکھنے کا کبھی اتفاق نہیں ہوا تھا مگر انہوں نے فصیح و بلیغ عبارت لکھ کر اس کی مشکل حل کر دی، فیضی یہ دیکھ سخت متحیر ہوا۔"

مجدد صاحب کے ایک اور سوانح نگار مولانا بدرالدین سرہندی نے حضرات القدس میں لکھا ہے۔ "انہوں نے غیر منقوط تفسیر لکھنے میں فیضی کی مدد کی تھی۔"

فیضی عام علما کی طرح متقشف اور تنگ نظر نہ تھا، وہ ایک فلسفی اور آزاد خیال شخص تھا مگر ملحد اور بے دین نہ تھا، اگر تنگ نظر اور ٹھیٹ علما کے بقول وہ ملحد اور بے دین رہا بھی ہو تو اس کا ثبوت اس کی تفسیر میں نہیں ملتا، مولانا شبلی تحریر فرماتے ہیں:

"فیضی نے تفسیر ان واقعات کے بعد لکھی ہے لیکن ایک ذرہ مسلمات عام کی شاہراہ سے نہیں ہٹا، حالانکہ تفسیر میں ہر قدم پر اس کو آزاد خیال دکھانے کا موقع حاصل تھا، ملا صاحب تو فرماتے ہیں کہ وہ تمام عقائد اسلام کا منکر تھا لیکن وہ ان تمام عقائد کا معترف نظر آتا ہے جن کو معتقدات عوام کہتے ہیں، معراج کی نسبت اکثر علمائے اسلام کا خیال ہے کہ روحانی تھی، لیکن فیضی اس پر راضی نہیں چنانچہ کہتا ہے۔

رہ راست بروکہ راہ کج نیست — حاجت بہ دلائل وحجج نیست
آں راچہ وقوف ازیں مقام ست — کہ منکر خرق والتیام ست

سچ تو یہ ہے کہ فیضی کی مذہبی آزادی ہم جو کچھ سنتے ہیں زبانی سنتے ہیں، تصنیفات میں تو وہ ملائے مسجد ہی نظر آتا ہے۔"

مولانا شبلی کے خیال کے ثبوت میں تفسیر سے متعدد داخلی شواہد پیش کیے جاسکتے ہیں، ہم صرف ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں:

"اصل مقصد و مراد صرف اللہ ہے۔ اس کے بعد رسول ہیں، جن کو اس نے عالم کی اصلاح کے لیے بھیجا ہے، وہ مراد تک پہنچانے والے ہیں ان کی تعداد کا احاطہ نہیں کیا جاسکتا۔ ان میں سب سے پہلے حضرت آدم اور آخری حضرت محمدؐ ہیں، یہ تمام رسولوں سے افضل، اللہ کے راز داں، مقرب اور لائق تعریف ہیں، آپ کے کمالات سب سے اعلیٰ وارفع ہیں، آپ کا پرچم سب سے بلند ہوگا آپ ہی کے لیے لوائے حمد اور مقام محمود ہے۔"

فیضی اگر بے دین ہوتا تو تفسیر جیسے مقدس کام میں کیوں ہاتھ لگاتا اور اگر لگاتا تو جو چاہتا لکھتا، اس قدر احتیاط سے کیوں کام لیتا اور مسلمات عام کی پروا کیوں کرتا؟

ایک اعتراض یہ کیا جاتا کہ بے نقط تفسیر لکھنا بدعت اور خلاف شریعت ہے، گویا غلطی نفس تفسیر میں نہیں بلکہ ایک نیا کام کر کے بدعت کے مرتکب ہونے میں ہے، مولانا شبلی رقم طراز ہیں:

"طرہ یہ کہ فیضی کے مخالفین نے اس موقع پر اعتراض بھی کیا تو یہ کیا کہ آج تک کسی نے بے نقط تفسیر نہیں لکھی، اس لیے یہ بدعت ہے اور اس لیے خلاف شریعت ہے، فیضی نے برجستہ جواب دیا کہ خود کلمہ **لاالٰہ الااللہ محمد رسول اللہ** سر تاپا غیر منقوط ہے۔"

یہ بات درست ہے کہ غیر منقوط کے التزام سے تعقید و اغلاق کا پیدا ہوجانا ناگزیر ہوجاتا ہے، مگر فیضی کو عربی پر مکمل عبور اور صنعت اہمال میں مہارت تھی اس لیے وہ عبارت کی روانی قائم رکھنے اور تعقید سے بچانے میں بڑی حد تک کامیاب ہوا ہے، اگر معمولی درجہ کا کوئی آدمی یہ کام کرتا تو اس کو چیستاں بنا دیتا۔

تفسیر سواطع الالہام کا دفاع کرنے کے بعد خود مولانا شبلی نے یہ اعتراض کیا ہے:

"سخت تعجب ہے کہ فیضی جیسے حکیم اور فلسفہ پسند شخص نے کیوں کر یہ بے ہودہ مغز کاوی گوارا کی، تفسیر کو پڑھ کر بجز اس کے کہ جابجا مہمل الفاظ جمع کردیئے ہیں اور کچھ اثر طبیعت پر نہیں ہوتا، یہ سچ ہے کہ اور کوئی شخص اس کمان کو زہ نہیں کر سکتا، لیکن بہر حال ایک لغو کام ہے، کسی سے بن آئے یا نہ آئے۔"

۲۔ **موارد الکلم**: یہ بھی غیر منقوط عربی رسالہ ہے، اسے غیر منقوط تفسیر لکھنے سے پہلے ۹۸۵ھ میں لکھا تھا تاکہ ہاتھ صاف ہو اس کا موضوع علم اخلاق ہے، فیضی نے اس کو بلاد عرب بھیجا اور وہاں کے لوگوں سے داد و تحسین حاصل کی، اس کے مطبوع و قلمی نسخے دستیاب ہیں۔

۳۔ **خمسہ**: یہ نظامی کی پانچ مثنویوں کا جواب ہے، ان کو شروع تو کر دیا تھا مگر دوسرے مشاغل پیش آجانے کی وجہ سے کام رک جاتا تھا، اس طرح دو کے سوا سب نامکمل رہ گئیں، حالانکہ اکبر ان کی تکمیل کی تاکید بھی کرتا تھا۔ ابوالفضل کا بیان ہے کہ فیضی نے سب کو مکمل کر لیا تھا، ان پانچوں مثنویوں کی تفصیل ملاحظہ ہو:

(الف) مرکز ادوار: یہ مثنوی نظامی کی مثنوی مخزن اسرار کے مقابلے پر لکھی تھی، اس کا اکثر حصہ فتح پور میں لکھا تھا، گو اسے فیضی نے مکمل کر لیا تھا مگر غیر مرتب ہونے کی وجہ سے اس کی وفات کے بعد اسے ابوالفضل نے ترتیب دیا، یہ چار ہزار اشعار پر مشتمل تھی، اس کے نسخے دستیاب ہیں، مولانا شبلی کے پاس بھی عمدہ نسخہ تھا جسے ندوۃ العلماء کے کتب خانہ کو وقف کر دیا تھا۔

(ب) نل دمن: اس میں لیلیٰ مجنوں کے قصے کے طرز پر ایک ہندوستانی قصہ کو نظم کیا تھا جو چار ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ ہندوؤں کا قصہ ہونے کی وجہ سے اس کی جانب اکبر کا زیادہ میلان تھا، اس کے اصرار کی وجہ سے اسے چار ماہ میں مکمل کر کے جب ۱۰۰۳ھ

میں اس کی خدمت میں پیش کیا تو وہ بہت خوش ہوا اور اشرفیاں نذر کیں اور اسے لکھوا کر جابہ جا مرقعے اور تصویریں شامل کرنے کا حکم دیا، نقیب خاں اسے سنانے پر مامور تھے، فیضی کی یہ مثنوی نہایت عمدہ ہے جو درسیات کے نصاب میں بھی شامل ہے اور فارسی کے ادبیات عالیہ میں شمار ہوتی ہے، فیضی کے حریف اور نکتہ چیں ملا عبدالقادر بدایونی بھی اس کی خوبیوں کا انکار نہیں کرسکے، فرماتے ہیں:

"امیر خسرو کے بعد ہندوستان میں تین سو سال میں ایسی مثنوی نہیں لکھی گئی۔"

شیخ اکرام لکھتے ہیں:

"اس میں پونے دو سو شعر کی نعت مع کیفیت معراج اس نزاکت اور لطافت اور بلند پروازی کے ساتھ لکھی ہے کہ انشاپردازی اس کے قلم کو سجدہ کرتی ہے۔"

(ج) سلیمان و بلقیس: لاہور کے قیام کے زمانے میں شروع کی مگر نامکمل رہی، یہ نظامی کی خسرو وشیریں کی طرز پر تھی۔

(د) ہفت کشور: اس کو ہفت پیکر کے طرز پر لکھا، یہ ساتوں اقلیم کے احوال کے بیان میں پانچ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔

(ہ) اکبر نامہ: سکندر نامہ کے طرز پر لکھنا چاہا تھا مگر مکمل نہ کرسکا۔

۴۔ مثنوی راجع بہ گجرات: یہ مثنوی اکبر کی مہم گجرات پر تھی مگر ناپید ہے، فیضی کے ایک خط سے مولانا شبلی نے کچھ اشعار نقل کرکے لکھا ہے کہ "نہایت پھس پھسی اور ہندیانہ ترکیبیں ہیں۔"

۵۔ گلدستہ نثر ونظم: اس کا ذکر محمد حسین آزاد نے کیا ہے، غالباً نثر و نظم کا انتخاب ہے۔

۶۔ رسالۂ غیر منقوط: یہ ناپید ہے محمد حسین آزاد کے بیان کے مطابق ابتدائی زمانے میں اکبر کے نام سے اسے لکھا تھا۔

۷۔ تذکرۂ شعراء: فیضی کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے شعراء کا تذکرہ بھی لکھنا شروع کیا تھا، اس کے علاوہ اور کچھ نہیں معلوم۔

۸۔ لیلاوتی: یہ حساب کی اسی نام کی ایک سنسکرت کتاب کا فارسی ترجمہ ہے جس کو ۶۲۲ھ میں پنڈت بھاسکر اچاریہ بیدری نے تصنیف کرکے اپنی لڑکی کے نام پر اس کا نام لیلاوتی رکھا تھا۔ ۹۹۵ھ / ۱۵۸۶ء میں اکبر کی فرمائش پر فیضی نے اس کا ترجمہ کئی پنڈتوں کی مدد سے کیا، جو مقبول و مطبوع ہوا۔

۹۔ مہابھارت: اس کے دو فنون (اجزا) کا منظوم ترجمہ بھی فیضی نے کیا تھا۔ ملا عبدالقادر نے لکھا ہے کہ پہلے یہ کام انہیں، ملا شیری، نقیب خاں اور حاجی سلطان تھانیسری کو سپرد ہوا تھا۔ تھانیسری نے ختم کیا تو اکبر کے حکم سے فیضی اس کی زبان کو سلیس اور فصیح بنانے پر مامور ہوا مگر دو باب سے آگے نہ بڑھ سکا، بادشاہ نے اس کا نام رزم نامہ رکھا۔

۱۰۔ اتھربن: اکبر نے ملا عبدالقادر کو چوتھے وید کے فارسی ترجمہ کا حکم ۹۸۳ھ / ۱۵۷۵ء میں دیا مگر ان کو اس میں دشواری ہوئی تو فیضی کو سپرد کیا مگر وہ بھی نہ کرپایا تو حاجی ابراہیم سرہندی کو سپرد ہوا، وہ بھی خاطر خواہ طور پر نہ کرسکے۔

۱۱۔ رامائن: ہندوؤں کی اس مقدس کتاب کا ترجمہ بھی اس سے منسوب کیا جاتا ہے جو غلط ہے، دراصل ملا عبدالقادر نے چار برس کی محنت میں ۹۹۹ھ میں یہ ترجمہ مکمل کیا تھا، پھر یہ نظم میں لکھا گیا اور مشہور ہوا۔

۱۲۔ بھگوت گیتا: اس کا منظوم فارسی ترجمہ بھی فیضی کی جانب منسوب ہے مگر یہ صحیح نہیں ہے، ترجمہ چھپ گیا ہے۔

۱۳۔ دیوان غزلیات فارسی: اس کے اشعار کی تعداد نو ہزار ہے، فیضی نے دیباچے میں اس کی معذرت کی ہے کہ اس میں پست و بلند ہر قسم کا کلام شامل ہے، خاتمہ میں چند رباعیاں ہیں، دیوان کا نام اس نے طباشیر الصبح رکھا، اس کے مرتب ہونے کے وقت اس کی عمر ۴۰ برس تھی۔ اس کی غزل گوئی کا سلسلہ اس کے بعد بھی جاری رہا مگر دوسرے دیوان کا پتہ نہیں چلتا۔

۱۴۔ قصائد: مولانا شبلی نے اس کو مختصر مجموعہ بتایا ہے اور لکھا کہ حمد و نعت، مدح و فخر، تصوف و اخلاق وغیرہ مضامین پر الگ الگ قصیدے لکھے ہیں، قصیدوں کی تعداد کم ہے مگر وہ کئی کئی شعر کے ہیں، طرحیں بھی معاصرین سے الگ اختیار کی ہیں، بیٹے کا ایک مرثیہ بھی ہے اور نہایت پردرد ہے، خاتمہ میں قطعات بھی ہیں جو دیوان میں بھی شامل ہیں۔ بعض قصائد الحاقی معلوم ہوتے ہیں۔

۱۵۔ لطیفۂ فیضی: فیضی کے بھانجے اور شاگرد نورالدین محمد عبداللہ بن حکیم عین الملک نے اس کے تمام مکاتیب و خطوط مہیا کرکے ایک مجموعہ مرتب کیا اور لطیفۂ فیضی نام رکھا، اس وقت تک خطوط اور مراسلات سے بیان واقعہ کے بجائے زیادہ تر اظہار انشاپردازی مقصود ہوتا تھا، فیضی پہلا شخص ہے جس نے سادہ نگاری کی ابتدا کی، اس طرز میں اس کا کوئی نظیر ہے تو حکیم ابوالفتح ہے جس کے رقعات "چار باغ" کے نام سے مشہور ہیں۔

فیضی کے خطوط سے اس زمانے کے تمدن، تہذیب، معاشرت، آداب، رسوم ہر قسم کے حالات معلوم ہوسکتے ہیں، بعض جگہ ہندی الفاظ بھی ملتے ہیں۔

فیضی کی شہرت و عظمت کا ایوان اس کی شاعری پر قائم ہے، لیکن یہاں اس پر مبسوط تبصرے کی گنجائش نہیں، شاعری کی وجہ سے اس کے دوسرے کمالات پردۂ خفا میں رہ گئے ورنہ وہ ایک اعلیٰ درجے کا ادیب و انشاپرداز، فلسفی و طبیب اور نہایت کامیاب مصنف و مترجم تھا، اس کی طبع زاد تصانیف و تراجم نے اکبری عہد میں فارسی ادب و لٹریچر میں نہایت قیمتی اضافہ کیا ہے۔

ابوالفضل علامی:

یہ شیخ مبارک کا دوسرا بہت ہونہار بیٹا اور شیخ ابوالفیض فیضی کا چھوٹا بھائی تھا، ۹۵۸ھ میں آگرہ میں پیدا ہوا، شروع میں اپنے والد سے درس لیا، بچپن ہی میں اس کی ذہانت کے آثار، غضب کا حافظہ اور حد سے بڑھا ہوا مطالعہ سے شغف دیکھ کر لوگ حیرت کرتے تھے، ۱۵ برس کی عمر میں رسمی علوم خط، حساب، انشا اور عربیت سے اس نے فراغت حاصل کرلی، پھر فلسفہ و حکمت کی طرف توجہ کی اور شیخ حسن علی موصلی وغیرہ سے بعض فنون کی تحصیل کی۔ ۲۰ برس کی عمر میں مسند درس پر رونق افروز ہوا تو

اس وقت کے دوسرے فضلا سے گوئے سبقت لے گیا۔

اکبر بادشاہ کے ۱۹ویں جلوس کے سال ۹۸۱ھ میں اس کی خدمت میں گیا تو آیت الکرسی کی تفسیر پیش کی اور انعام حاصل کیا۔ ابوالفضل بہت ذہین، بڑا لائق و قابل شخص تھا۔ تدبر، فراست، اصابت رائے اور شیریں بیانی میں یکتا تھا۔ فیضی عمر میں اس سے بڑا تھا اور حق یہ ہے کہ علم و فضل، عربیت اور شعر گوئی میں بھی اس سے بڑھ کر تھا، لیکن انشا پردازی میں ابوالفضل بے نظیر تھا، اس کی قابلیت، لیاقت اور ذہانت ہر ایک کے نزدیک مسلم ہے، ملا عبدالقادر اور دوسرے مصنفین نے اس کو جودت طبع، رسائی فہم اور طلاقت لسانی میں یگانہ و بے ہمتا کہا ہے، اردو کے سب سے بڑے انشا پرداز محمد حسین نے ابوالفضل کی انشا پردازی کے بارے میں اس طرح گہرباری کی ہے:

"شیخ کی انشا پردازی اور مطلب نگاری کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ یہ نعمت خداداد ہے کہ خدا کے ہاں سے اپنے ساتھ لایا تھا، ہر ایک مطلب کو اس خوبصورتی سے ادا کرتا ہے کہ سمجھنے والا دیکھتا رہ جاتا ہے ... یہ قادر الکلام اپنے پاک خیالات اور سادہ الفاظ میں اصلی مطلب کو اس طرح ادا کرتا ہے کہ ہزار رنگینیاں اس پر قربان ہوتی ہیں اس کی سادگی کے باغ میں رنگ آمیزی کا مصور قلم لگائے تو ہاتھ قلم ہو جائیں، وہ انشا پردازی کا خدا ہے، اپنے لطف خیال سے جیسی مخلوق چاہتا ہے، الفاظ کے قالب میں ڈھال دیتا ہے، لطف یہ ہے کہ جس عالم میں لکھتا ہے نیا ڈھنگ ہے اور جتنا لکھتا جاتا ہے، عبارت کا زور بڑھتا اور چڑھتا چلا جاتا ہے ممکن نہیں کہ طبیعت میں تھکن معلوم ہو۔"

عبداللہ شاہ بخارا کہتا تھا کہ "وہ اکبر کے تیروں سے اتنا نہیں ڈرتا جتنا کہ ابوالفضل کے قلم سے ڈرتا ہے۔"

اس کی تمام تصنیفات اس کی انشا پردازی کی گل کاریوں کا مرقع ہیں۔

انتظامی قابلیت اور دربار داری کے فن میں دوسروں سے فائق تھا، اکبر کے دربار میں معمولی ملازمت پر تقرر ہوا تھا۔ لیکن اپنی غیر معمولی ذہانت اور حیرت انگیز صلاحیت سے عہدۂ وزارت پر سرفراز ہوا، کہا جاتا ہے کہ تیموری سلطنت میں اس سے بڑھ کر لائق و فائق کوئی وزیر نہیں گزرا۔

بادشاہ کے دربار میں اس کا تقرب روز بہ روز بڑھتا گیا، اس عہد میں ملا عبدالقادر بدایونی بڑے بلند پایہ مورخ تھے۔ لیکن اکبر کا خاص شاہی مورخ ابوالفضل تھا جس پر اس کو اتنا اعتماد تھا کہ اس کے مشورے کے بغیر کوئی کام انجام نہ دیتا۔ میر منشی یا وزیر خاص کی حیثیت سے تمام شاہی احکام و فرامین اسی کے قلم سے نکلتے تھے، تمام نئی اصلاحیں اور جدید آئین اس کی رائے سے مرتب ہوتے تھے۔ شاہی محکمے، کارہائے فوجی اور دیوانی مناصب کی نئی تنظیم و تقسیم اور درجہ بندی اسی کے قلم سے ہوتی تھی۔ اس کی ذہانت نے چھوٹے بڑے عہدوں کے نام بھی بدل ڈالے۔

ابوالفضل بھی اپنے بڑے بھائی کی طرح آزاد خیال اور فلسفیانہ دل و دماغ رکھتا تھا، دونوں بھائیوں نے بادشاہ پر گہرا اثر ڈالا۔ ابوالفضل دربار داری میں حد سے بڑھ گیا۔ ملا عبدالقادر بدایونی نے اس کو بھی الحاد و زندقہ سے متہم کیا ہے۔ ان کے بیان کے مطابق بادشاہ کو منکرات کی طرف راغب کرنے اور دین حنیف سے برگشتہ کر کے نیا دین الٰہی وضع کرنے میں اس کی کوششوں اور تدبیروں کو بڑا دخل تھا، اس عہد کے بعض حضرات نے ابوالفضل کی تکفیر بھی کی ہے، لیکن خود اس کے بعض رقعات سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ذاتی طور پر ان عقائد کو مہمل اور غلط سمجھتا تھا، لیکن مصالح کی وجہ سے بادشاہ کی باتوں کی تائید کرتا تھا۔

مآثر الامرا میں درویشوں سے اس کے تعلق، ان کو انعامات دینے اور عام لوگوں کے ساتھ حسن سلوک سے پیش آنے کا ذکر ہے، اس نے خود آئین اکبری کے آخر میں اپنے اور اپنے خاندان کے جو حالات لکھے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اللہ کی رحمت و مغفرت کا ہمیشہ طلب گار رہا۔ لیکن اپنی ذہانت اور بادشاہ کے یہاں غیر معمولی اثر و رسوخ کی وجہ سے وہ اپنے ہم عصر امرا اور شہزادوں میں محسود ہو گیا تھا اور بالآخر اسی بنا پر اسے اپنی جان سے ہاتھ دھونا پڑا۔

امرا نے اسے اکبر سے دور کرنے کے لیے دکن کی مہم پر بھجوا دیا۔ وہاں کا انتظام عبدالرحیم خان خاناں اور شہزادہ مراد کے ہاتھ میں تھا۔ ابوالفضل نے بعض معرکوں میں بہادری کے جوہر دکھا کر ثابت کیا کہ یہ ملازادہ قلم کی طرح تلوار بھی چلانا جانتا ہے۔ لیکن خان خاناں نے اسے بہت تنگ کیا۔ چار سال بعد اکبر نے اسے واپس طلب کیا تو جہاں گیر کے اشارے سے راستے میں ہر سنگھ دیو بندیلہ نے اس کا کام تمام کر دیا، اکبر کو اطلاع ہوئی تو بہت غمزدہ ہوا، کئی دن تک ماتم کرتا رہا۔ کہتا تھا بادشاہی لینی تھی تو مجھے قتل کرنا چاہیے تھا ابوالفضل کو ناحق مارا۔

اس سے بحث نہیں کہ ابوالفضل کے عقائد کیا تھے اور وہ اکبر کے دربار کا کتنا بڑا اور معزز منصب دار تھا، ہم کو یہ دیکھنا ہے کہ علم و ادب کے اس بے مثل تاجدار اور فارسی انشا پردازی کی اقلیم کے اس بے عدیل شہنشاہ نے کیا علمی و ادبی جوہر دکھائے ہیں اور اپنی کون سی طبع زاد تصانیف اور تراجم یادگار چھوڑے ہیں۔

۱۔ **اکبر نامہ**: یہ ابوالفضل کا سب سے مہتم بالشان کارنامہ اور اس کی نثر نگاری اور انشا پردازی کا شاہکار ہے۔ اس کی مثال ہندوستان کیا ایران بھی نہیں پیش کر سکتا۔ تاریخی واقعات کو جس خوبی اور انوکھے انداز میں لکھا ہے وہ لاجواب ہے، یہ اکبر کے زمانے تک کے تیموری سلاطین کا تذکرہ ہے، پہلے حصے میں ہمایوں تک کے حالات لکھے ہیں دوسرا حصہ اکبری عہد کے واقعات کا مرقع ہے۔

تیموری حکمرانوں کے دربار میں واقعہ نگاری اور تاریخ نویسی کا ایک مستقل محکمہ ہوتا تھا۔ اکبر نامہ اور آئین اکبری جو دراصل اکبر نامہ ہی کا ایک حصہ ہے، اسی سلسلے کی کڑی ہیں۔ ابوالفضل اکبر کا درباری مورخ تھا، اس کی وجہ سے اکبر نامہ کو زیادہ مستند نہیں سمجھا جاتا اور یہ کہا جاتا ہے کہ اس میں حد سے زیادہ بادشاہ کی خوشامد ملحوظ رکھی گئی ہے۔ لیکن اس کے باوجود اسے سرے سے بے بنیاد نہیں کہا جا سکتا، اس سے اس دور کے بہت سے واقعات و حالات کی اصلی تصویر سامنے آتی ہے۔ چونکہ دوسرے مآخذ کے علاوہ ابوالفضل کے سامنے سرکاری دستاویزات بھی تھیں اس لیے بہت سے امور و مسائل پر جس وسعت و تفصیل کے ساتھ اس نے لکھا ہے، وہ دوسرے مورخین نہیں

لکھ سکتے تھے۔ اس اعتبار سے اکبر نامہ اور آئین اکبری ہمارے تاریخی سرمائے میں ایک خاص رتبے اور اہمیت کی حامل ہیں۔ اس کی اہمیت اس سحر کاری اور جادو نگاری کی وجہ سے بھی ہے جو فن انشاء میں ابوالفضل نے دکھائی ہے۔

۲۔ آئین اکبری: یہ اکبر نامہ ہی کا حصہ اور گونا گوں عام معلومات کا خزانہ ہے جو ابوالفضل کی عالی دماغی کی ہمیشہ باقی رہنے والی یادگار ہے، اسے بڑی محنت و کاوش اور دقت نظر سے لکھا ہے، یہ دراصل تیموری دور کے ملکی، حربی، صنعتی، زراعتی، اقتصادی، معاشرتی، تمدنی، خانگی، علمی اور مذہبی حالات وواقعات کا پورا مرقع ہے، سید صباح الدین عبدالرحمان مرحوم رقم طراز ہیں۔

"اگر یہ کتاب نہ لکھی جاتی تو شاہان مغلیہ کے عہد زریں کے مختلف پہلوؤں کی تصویریں اتنی واضح اور روشن نظر نہ آتیں جتنی کہ آج نظر آرہی ہیں اور اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ ہندوستان میں جب برطانوی نظام حکومت قائم ہوا تو اس سلسلے میں یہ کتاب بے حد معاون ہوئی۔"

۳۔ انشائے ابوالفضل: یہ اس کے مراسلات ومکتوبات کا مجموعہ ہے جو مدارس میں فارسی کے درس میں شامل اور بہت متداول ہے، اس کو اس کے بھانجے عبدالصمد بن افضل محمد تمیمی اکبر آبادی نے تین اجزا میں جمع کیا تھا، اس سے لفظوں کی دقیق صناعی اور انشا پردازی میں ابوالفضل کے کمال کا پتہ چلتا ہے۔

۴۔ کشکول: یہ نثر و نظم کا ایک انتخاب ہے۔

۵۔ جامع اللغات: اس میں وہ الفاظ مع معانی درج ہیں جو غالباً طالب علمی کے زمانے میں لکھے تھے۔

۶۔ رسالۂ اخلاق: تذکرہ علمائے ہند میں مولوی رحمان علی نے اس کا نام لکھا ہے۔

۷۔ تفسیر آیت الکرسی: ابوالفضل جب پہلی مرتبہ اکبر کے دربار میں اس کے جلوس کے انیسویں سال گیا تو یہ تفسیر لکھ کر اسے نذر کیا تھا، اسی لیے یہ تفسیر اکبری کے نام سے موسوم ہے اور اسی سے اس کی تاریخ ۹۸۲ھ برآمد ہوتی ہے۔ بادشاہ نے اس کے صلے میں اسے انعام واکرام سے نوازا، ملا عبدالقادر نے اسے قرآنی دقائق ونکات کا مجموعہ بتایا ہے اور یہ لکھا ہے کہ لوگ کہتے ہیں کہ یہ ابوالفضل کے والد نے لکھی تھی۔ جو صحیح نہیں معلوم ہوتا۔

۸۔ انجیل کا فارسی ترجمہ: اکبر کے دربار میں مسیحی مبلغین کو بھی رسوخ ہو گیا تھا، جن سے اس کو اس مذہب کی جزئیات و تفصیلات کا کسی قدر علم ہوا، اس نے شہزادہ مراد کو مسیحی مبلغین سے انجیل کے چند اسباق پڑھوائے، اسی سلسلے میں اس کو انجیل کے فارسی ترجمے کا خیال بھی ہوا، جس کے لیے ابوالفضل کو مامور کیا اس نے ۹۸۶ھ / ۱۵۷۸ء میں یہ کام انجام دیا اور بسم اللہ کے بجائے اس مصرعہ سے اس کا آغاز کیا:

اے نامے وے ژژو کرستو (اے وہ نام کہ بڑا مہربان اور بخشنے والا ہے)

فیضی نے اس کا دوسرا مصرعہ کہا۔ سبحانک لا سواک یاہو

۹۔ عیار دانش: سنسکرت میں حکمت عملی پر کلیلہ دمنہ بڑی مشہور کتاب ہے، ملا حسین واعظی نے انوار سہیلی کے نام سے اس کا فارسی ترجمہ کیا تھا، لیکن مشکل زبان اور دور از کار استعارات کی وجہ سے وہ عام فہم نہ تھا، اس لیے اکبر نے ابوالفضل کو حکم دیا کہ اصل سنسکرت سامنے رکھ کر اس کا سادہ، سلیس، عام فہم اور مروج زبان میں از سر نو ترجمہ کرلے چنانچہ اس نے ۹۹۶ھ / ۱۵۸۷ء میں ترجمہ مکمل کیا اور عیار دانش نام رکھا، اس کے آخر میں بعض نادر معانی و نکات کا ذکر ہے۔

۱۰۔ زیچ مرزائی: اکبر کو اصلاً ہندوؤں کے علوم وفنون کی کتابیں فارسی زبان میں منتقل کرانے سے دلچسپی تھی، تاہم وہ سنسکرت میں عربی وفارسی کتابوں کے ترجمے بھی کرانا چاہتا تھا، اسی کے بہ موجب زیچ مرزائی کا ترجمہ سنسکرت میں کیا گیا، اس کام میں ابوالفضل کے معاون میر فتح اللہ شیرازی، کشن جوتشی، گنگا دھر اور مہیش مہانند بھی تھے۔

طبع زاد تصانیف وتراجم کے علاوہ ان دو کتابوں پر اس کے مقدمے کا ذکر ملتا ہے۔

(۱) تاریخ الفی (۲) مہابھارت ☆☆

مراجع

۱۔	ابوالفضل علامی	آئین اکبری	مطبع نو لکشور پریس لکھنؤ	۱۸۹۳ء / ۱۳۱۰ھ
۲۔	ابوالفضل علامی	اکبر نامہ	کلکتہ	۱۸۸۶ء
۳۔	نواب صمصام الدولہ شاہ نواز خاں	مآثر الامراء جلد دوم	اردو گائیڈ پریس کلکتہ	۱۸۹۰ء
۴۔	ملا عبدالقادر بدایونی	منتخب التواریخ جلد دوم	کالج پریس کلکتہ	۱۸۶۵ء
۵۔	ملا عبدالقادر بدایونی	منتخب التواریخ جلد سوم	کالج پریس کلکتہ	۱۸۶۹ء
۶۔	ملا عبدالقادر بدایونی	زبدۃ المقامات	محمود پریس لکھنؤ	۱۸۸۴ء / ۱۳۰۲ھ
۷۔	مولوی غلام علی آزاد بلگرامی	مآثر الکرام دفتر اول	مطبع مفید عام آگرہ	۱۹۱۰ء / ۱۳۲۸ھ
۸۔	مولوی رحمان علی	تذکرہ علمائے ہند	مطبع نو لکشور لکھنؤ	۱۸۹۴ء / ۱۳۱۲ھ
۹۔	مولوی محمد حسین آزاد	دربار اکبری	شاہی برقی پریس لکھنؤ	
۱۰۔	علامہ شبلی نعمانی	شعر العجم حصہ سوم	معارف پریس اعظم گڑھ	۱۹۵۰ء
۱۱۔	سید صباح الدین عبدالرحمان	بزم تیموریہ حصہ اول	معارف پریس اعظم گڑھ	۱۹۷۳ء
۱۲۔	مولوی سید احمد ہاشمی فرید آبادی	تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت حصہ اول	آفسیٹ پریس کراچی	۱۹۸۷ء
۱۳۔	شیخ محمد اکرام	رود کوثر	فیروز سنز لمیٹڈ لاہور	۱۹۶۸ء
۱۴۔	پروفیسر محمد سالم قدوائی	ہندوستانی مفسرین اور ان کی عربی تفسیریں	کوہ نور پرنٹنگ پریس دہلی	۱۹۷۳ء

کالی داس گپتا رضا



چند قطعات و اشعار ــــ
منسوب بہ غالب

دیوانِ غالب کامل نسخۂ گپتا رضا[1] میں میں نے تیں اشعار "حرفِ نامعتبر" کے ذیل میں درج کیے ہیں۔ ان میں سے سترہ (۱۷) یہ ہیں

(۱) دو رنگیاں یہ زمانے کی جیتے جی ہیں سب
کہ مردوں کو نہ بدلتے ہوئے کفن دیکھا

(۲) پیری میں بھی کمی نہ ہوئی تانک جھانک کی
روزن کی طرح دید کا آزار رہ گیا

(۳) وہ مرغ ہے خزاں کی صعوبت سے بے خبر
آیندہ سال تک جو گرفتار رہ گیا

(۴) جو حدِ تقویٰ ادا نہ ہووے تو اپنا مذہب یہی ہے غالبؔ
ہوس نہ رہ جائے کوئی باقی، گناہ کیجیے تو خوب کیجیے

(۵) اگر ہوتا تو کیا ہوتا، یہ کہیے
نہ ہونے پر ہیں یہ باتیں دہن کی

(۶) نسخۂ سوزشِ دل در خور عتاب نہیں
سرِ سودا زدہ، آتش کدۂ تاب نہیں

(۷) ہمت و حوصلۂ شورشِ شبنم معلوم
قلزمِ اشک، غمِ دیدۂ خوناب نہیں

(۸) پرسشِ عشق سے ہے ان کو فراغت مقصود
ہدیۂ پارۂ دل نازشِ جلباب نہیں

(۹) ہمت و شوقِ طلب گاریِ مقصود کہاں
برق خرمن زنِ بے تابیِ سیماب نہیں

(۱۰) گلشنِ ہستیِ عالم ہے دبستانِ نشاط
نقشِ گل، رونقِ بے عشقیِ طلاب نہیں

(۱۱) وصل میں ہجر کا ڈر یاد آیا
عین جنت میں سقر یاد آیا

(۱۲) مزہ تو جب ہے کہ اے آہِ نارسا، ہم سے
وہ خود کہے کہ "بتا تیری آرزو کیا ہے"

(۱۳) حالت ترے عاشق کی یہ اب آن بنی ہے
اعضا شکنی ہوچکی، اب جاں شکنی ہے

(۱۴) گھر سے نکالنا ہے اگر، ہاں نکالیے
ناحق کی حجتیں نہ مری جاں! نکالیے

(۱۵) لیں بوسہ یا مصیبتِ ہجراں بیاں کریں
اک منہ سے کون کون سے ارماں نکالیے

(۱۶) جو معشوق زلف دوتا باندھتے ہیں
مرے سر سے کالی بلا باندھتے ہیں

(۱۷) نتیجہ اپنی آہوں کا ہے شکل مستوی پورا
ہیولیٰ صورت کابوس پھر خواب گراں کیوں ہو

ان سب پر بحث دیوان غالبؔ کامل نسخۂ گپتا رضا میں درج ہے، جسے "حرف نامعتبر" کے ذیل میں دیکھا جاسکتا ہے۔ کسی مضبوط دلیل کے بغیر انہیں غالبؔ کے کلام میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔

بقیہ تیرہ اشعار پر مزید بحث کی ضرورت ہے جس سے یہ لگ بھگ طے ہو جائے گا کہ یہ واقعی کلام غالب نہیں۔ ان تیرہ اشعار کی تقسیم اس طرح ہے:

ایک اہلِ درد نے سنسان جو دیکھا قفس	(قطعہ)	۲شعر
اٹھا اک دن بگولا سا جو کچھ میں جوشِ وحشت میں	(قطعہ)	۷شعر
اس قدر ضبط کہاں ہے کبھی آ بھی نہ سکوں	(غزل)	۴شعر

میزان ۱۳شعر

میں نے ۱۹۹۴ء کے شروع میں پہلی بار ایک شاعر مرزا محمد عبدالصمد بیگ

اے۔ ۴۳۔ جل درشن، نیپین سی روڈ، ممبئی۔ ۴۰۰۰۳۶

ذاکر دہلوی کو روشناس کرایا کہ یہ شاعر جن کا سال ولادت میں نے ۱۸۳۲ء اور وفات ۱۹۰۴ء قیاس کیا ہے۔

(الف) نواب افضل الدولہ مرزا فضل بیگ (کلکتہ میں سفیر دہلی) کے پوتے تھے اور مرزا عبداللہ بیگ عرف مرزا دولہ کے بیٹے تھے۔

(ب) مرزا فرحت اللہ کے چھوٹے یا بڑے چچاؤں (چھ بھائی) میں سے ایک تھے۔

(ج) پہلے مومن سے اصلاح لیتے تھے ان کی وفات کے بعد غالب کے شاگرد ہوئے اور اس پر اتنا ناز کیا کہ کہہ اٹھے:

ذاکر ہے مجھ کو حضرت غالب سے مشورہ
دہلی میں آج کوئی مرا ہم زباں نہیں

(د) مرزا عنایت بیگ کے بڑے بھائی تھے جو خود بھی شاعر تھے اور شاکر تخلص کرتے تھے (عجیب بات ہے کہ ذاکر اور شاکر میں سے کسی کا ذکر کہیں دیکھنے میں نہیں آیا)

اس سے قطع نظر کہ ذاکر دہلوی، غالب کے وہ شاگرد ہیں جن سے آج تک کوئی واقف نہیں حتیٰ کہ مالک رام مرحوم کی "تلامذۂ غالب" بھی اس کے تذکرے سے خالی ہے، میرے لیے سب سے اہم چیز اس ۲شعری قطعے کے خالق کی دریافت ہے جسے لگ بھگ مان لیا گیا تھا کہ یہ غالب کے افکار میں سے ہے۔ قطعہ یہ ہے:

"ایک اہل درد نے سنسان جو دیکھا قفس
یوں کہا "آتی نہیں ہے کیوں صدائے عندلیب"
بال و پر دو تین دکھلا کر کہا صیاد نے
یہ "نشانی رہ گئی ہے اب بجائے عندلیب"

لیکن دیوان ذاکر (مطبوعہ) صفحہ ۲۱ پر اس قطعے کی موجودگی نے تمام مفروضے یک قلم مسترد کر دیے۔

اب دوسرا قطعہ ملاحظہ کیجیے۔ اس کے غالب کا مصنفہ مان لینے میں مجھے سخت تامل رہا ہے اگرچہ اسے عرشی صاحب نے بھی شک کی نظر ہی سے دیکھا تھا تاہم کسی نے اس کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش نہیں کی۔ قطعہ یہ ہے:

قطعہ

اٹھا اک دن بگولا سا جو کچھ میں جوش وحشت میں
پھرا آسیمہ سر، گھبرا گیا تھا جی بیاباں سے

نظر آیا، مجھے اک طائر مجروح پر بستہ
ٹپکتا تھا سر شوریدہ دیوار گلستاں سے

کہا میں نے کہ "او گمنام' آخر ماجرا کیا ہے؟
پڑا ہے کام تجھ کو کس ستمگر آفت جاں سے"

ہنسا کچھ کھل کھلا کر پہلے، پھر مجھ کو جو پہچانا
تو یہ رویا کہ جوئے خوں بہی پلکوں کے داماں سے

کہا، "میں صید ہوں اس کا کہ جس کے دام گیسو میں
پھنسا کرتے ہیں طائر روز آکر باغ رضواں سے

اسی کے زلف و رخ کا دھیان ہے شام و سحر مجھ کو
نہ مطلب کفر سے ہے اور نہ ہے کچھ کام ایماں سے

بچشم غور جو دیکھا مرا ہی طائر دل تھا
کہ جل کر ہو گیا یوں خاک میری آہ سوزاں سے

اب ان قطعات کے بارے میں مشاہیر کے بیان ملاحظہ کیجیے:

۱۔ یہ قطعہ رسالہ مخزن، اپریل ۱۹۰۷ء میں اس تمہید کے ساتھ شائع ہوا تھا۔

"تھوڑے دن ہوئے میجر سید حسن صاحب بلگرامی سے تذکرۂ شعراء ہو رہا تھا۔ جس میں انہوں نے غالب کا ایک قطعہ سنایا۔ قطعے کے عمدہ ہونے میں کیا شک ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی ان کے اس بیان نے کہ یہ قطعہ ان کے والد مرحوم سے ان کو پہنچا اور اب تک غالب کے کسی کلام میں شائع نہیں ہوا، اس کی خوبی زیادہ کر دی۔ میں نے ان سے لکھ لیا اور ان کی اجازت سے مخزن کو بھیجتا ہوں۔
شیدا از کیمبرج"

۲۔ مولانا نظامی بدایونی مرحوم نے اپنی شرح دیوان غالب صفحہ ۲۴۸ میں اس قطعے اور قطعہ نمبر دو کے متعلق لکھا ہے کہ سب سے پہلے ان قطعات کا اضافہ طبع سوم میں اس ریمارک کے ساتھ ہوا تھا کہ بعض نقاد انِ سخن ان قطعات کے طرز بیان کو حضرت غالب کے رنگ سے جداگانہ سمجھتے ہیں۔ اس پر طبع سوم کے ناظرین میں سے بعض اہل الرائے حضرات نے شکایت کہ ان قطعات کو دیوان غالب میں جگہ دینا غالب کے کلام کی توہین کرنا ہے۔ ہم نے نواب عماد الملک (میجر سید حسن بلگرامی کے بھائی) سے ان کے متعلق دریافت کیا۔ وہ فرمانے لگے کہ وہ یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ یہ غالب کے مصنفہ ہیں، انہوں نے اپنے بزرگ سے سنے تھے جو ان کو غالب سے منسوب کرتے تھے۔ ممکن ہے کہ یہ غالب کا ابتدائی کلام ہو۔ یعنی

(الف) شیدا نے ان اشعار کو میجر سید حسن بلگرامی سے لیا اور سید حسن صاحب کو یہ ان کے والد صاحب سے پہنچے اور

(ب) نظامی بدایونی صاحب کے دریافت کرنے پر سید صاحب کے بھائی نے تصدیق کی کہ انہوں نے اپنے ایک بزرگ سے (اپنے والد سے نہیں) سنا تھا اور اس لیے وہ یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ یہ غالب کے مصنفہ ہیں۔

۳۔ جناب قاضی عبدالودود نے اپنے مضمون "کتب خانہ خدا بخش اور غالب" مشمولہ اردوئے معلی، دہلی، غالب نمبر، حصہ دوم، صفحہ ۷۸ میں لکھا ہے کہ

"دیوان غالب اردو کے ان نسخوں میں جو غالب کے دوران حیات میں طبع ہو چکے تھے یہاں موجود ہیں۔

نسخہ مطبع احمدی، (نسخہ) مطبع نظامی۔ مقدم الذکر کے یہاں دو نسخے تھے۔ جن میں سے ایک کا باوجود تلاش اس وقت پتا نہ چلا۔ اس کے آخر میں جناب قاسم حسن خاں برادر زادۂ خدا بخش خاں منتظم کتب خانہ کے قول کے مطابق غالب کا ایک قطعہ ہے جو محمد بخش خاں پدر خدا بخش خاں کے

ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ یہ قطعہ وہی ہے جو عماد الملک بلگرامی کی روایت پر غالب سے منسوب کیا گیا ہے۔ نیز مخزن میں اس قطعے کو شائع کرنے والے صاحب کا نام شیدا لکھا گیا ہے۔ یہ عبدالحمید خواجہ ہیں جو ان دنوں کیمرج میں مقیم تھے۔.....''

مندرجۂ بالا معلومات سے جو دیوان غالب نسخہ عرشی سے اخذ کی گئی ہیں، معلوم ہو جاتا ہے کہ روایتیں خاصی ضعیف ہیں مگر مجھے خمخانہ جاوید[4] میں ترجمۂ سوز[5] سے جو مواد حاصل ہوا ہے وہ میری رائے میں اس قطعے کا بنیادی ماخذ ثابت ہو سکتا ہے۔ کلام سوز میں سے ایک قطعہ ملاحظہ کیجیے:

قطعہ

مصرع	مصرع
۱۔ دیکھا عجب تماشا طرفہ کیا نظارہ	۲۔ گزرا جو صبح گاہاں میں صحن گلستاں سے
۳۔ یعنی کہ ایک بلبل بیٹھی تھی شاخ گل پر	۴۔ رنگ چمن دو بالا تھا اس کی داستاں سے
۵۔ جوں سوز[6] سوز دردل، اشعار میر[7] لب پر	۶۔ گویا خبر وہ دیتی تھی سوزشِ نہاں سے
۷۔ اس کے سخن میں ہمدم کیا کچھ بھری تھی گرمی	۸۔ گویا کہ آتشِ دل تھی شعلہ زن زباں سے
۹۔ گہ نالہ وفغاں سے آتش کو پھونک دینا	۱۰۔ گہ دل ہی دل میں جلنا آہِ شرر فشاں سے
۱۱۔ گہ فصل گل سے شاداں کو تاہ بینیوں سے	۱۲۔ گہ پیش بینیوں سے غمگیں، تھی وہ خزاں سے
۱۳۔ اس کو سمجھ کے اپنا ہم درد ہم مصیبت	۱۴۔ پوچھا یہ میں نے اس سے تو کہہ تو کچھ زباں سے
۱۵۔ کیا حال ہے وہ تیرے اب زمزمے نہیں ہیں	۱۶۔ اندوہ گیںیاں ہیں ظاہر تری فغاں سے
۱۷۔ کہنے لگی کہ جو جو میری حقیقتیں ہیں	۱۸۔ سو گفتنی نہیں ہیں کیا فائدہ بیاں سے
۱۹۔ لیکن نہیں مناسب بالکل ہی چپکے رہنا	۲۰۔ اب راز دل چھپاؤں اور تجھ سے رازداں سے
۲۱۔ میری یہ ہے حقیقت میرا یہ ماجرا ہے	۲۲۔ یعنی کہ خستہ دل ہوں اور تنگ اپنی جاں سے
۲۳۔ نے بیٹھنے کی جا ہے نے رہنے کا ٹھکانا	۲۴۔ آزردہ ہوں زمیں سے آشفتہ آسماں سے
۲۵۔ ان سے تو جور سہتے اک عمر ہو گئی ہے	۲۶۔ صیاد کا گلہ ہے شکوہ نہ باغباں سے
۲۷۔ اب تو اک اور تازہ آفت ہوئی ہے نازل	۲۸۔ یعنی بقول میر دل خستہ، آسماں سے
۲۹۔ جب کوندتی ہے بجلی تب جانب گلستاں	۳۰۔ رکھتی ہے چھیڑ میری خاشاکِ آشیاں سے
۳۱۔ لالہ اور اس طرح سے چھاتی پہ داغ رکھے	۳۲۔ سب ڈھنگ اڑا لیے ہیں یہ سوزِ خستہ جاں سے

اس قطعے کی تلخیص مصرع ۳ کے پہلے لفظ یعنی کو 'دیکھا' سے بدل کر سات شعروں میں اس طرح کی جا سکتی ہے۔

۳۔ دیکھا کہ ایک بلبل بیٹھی تھی شاخ گل پر	۲۔ گزرا جو صبح گاہاں میں صحن گلستاں سے
۷۔ اس کے سخن میں ہمدم کیا کچھ بھری تھی گرمی	۶۔ گویا خبر وہ دیتی تھی سوزش نہاں سے
۱۳۔ اس کو سمجھ کے اپنا ہم درد ہم مصیبت	۱۴۔ پوچھا یہ میں نے اس سے تو کہہ تو کچھ زباں سے
۱۷۔ کہنے لگی کہ جو جو میری حقیقتیں ہیں	۲۰۔ اب راز دل چھپاؤں اور تجھ سے رازداں سے
۲۱۔ میری یہ ہے حقیقت میرا یہ ماجرا ہے	۲۲۔ یعنی کہ خستہ دل ہوں اور تنگ اپنی جاں سے
۲۹۔ جیسے کوندتی ہے بجلی تب جانب گلستاں	۳۰۔ رکھتی ہے چھیڑ میری خاشاکِ آشیاں سے
۳۱۔ لالہ اور اس طرح سے چھاتی پہ داغ رکھے	۳۲۔ سب ڈھنگ اڑا لیے ہیں یہ سوزِ خستہ جاں سے

جو قطعہ منسوب بہ غالبؔ کے اسلوب و مفہوم سے بہت قریب پہنچ جاتی ہے۔ قوی قیاس ہے کہ یہ قطعہ مولوی عبدالکریم کے قطعے کو سامنے رکھ کر ہی کہا گیا ہے۔ بلکہ اسے سوز کے قطعے کی تلخیص کہنا چاہئے۔ قطعہ منسوب بہ غالب کا ماخذ، جیسا کہ آپ نے اوپر ملاحظہ فرمایا، محض سماعی ہے جس کی دو متضاد شہادتیں ہیں اور دونوں مجہول ہیں۔ اب یہ تو معلوم ہو ہی گیا ہے کہ اس قطعے کی بانی مولوی عبدالکریم سوز ہیں جو غالب سے کم از کم ۳۷ سال چھوٹے تھے، مگر یہ نہیں معلوم ہوا کہ قطعہ منسوب بہ غالب کو زیرِ بحث پیکر کس نے عطا کیا۔ کسی روز وہ بھی معلوم ہو جائے گا۔ فی الحال یہی معلوم اور تسلیم کر لینا کافی ہے کہ یہ قطعہ غالبؔ کا مصنفہ نہیں۔

یہ چار اشعار بھی غالب سے منسوب ہیں اور ان کا حال بھی اوپر بیان کیے ہوئے سات شعری قطعے جیسا ہی ہے۔ پہلے اشعار ملاحظہ فرمالیجیے۔

اس قدر ضبط کہاں ہے کبھی آ بھی نہ سکوں
ستم اتنا تو نہ کیجیے کہ اٹھا بھی نہ سکوں

لگ گئی آگ اگر گھر کو تو اندیشہ کیا
شعلۂ دل تو نہیں ہے کہ بجھا بھی نہ سکوں

تم نہ آؤ گے تو مرنے کی ہیں سو تدبیریں
موت کچھ تم تو نہیں ہو کہ بلا بھی نہ سکوں

ہنس کے بلوائیے مٹ جائے گا سب دل کا گلہ
کیا تصور ہے تمہارا کہ مٹا بھی نہ سکوں

اس غزل کے سلسلے میں مولانا حامد حسن قادری مرحوم نے بہت دلچسپ اطلاع بہم پہنچائی ہے۔ اپنے مکتوب بنام حیرت شملوی مرحوم میں رقم طراز ہیں:

''میرے پاس بزرگوں کے وقت کا دیوان غالب ہے، مطبوعہ ۱۸۶۳ء جو مطبع مفید خلائق، آگرہ میں منشی شیو نرائن کے اہتمام سے چھپا تھا۔ اس میں میرے والدِ مرحوم کے قلم سے (نیرنگ میں لکھا ہے کہ ان اشعار کے کاتب وناقل دونوں صادق علی صاحب ہیں۔ عرشی) دو شعر یہ لکھے ہوئے ہیں جو کسی مطبوعہ دیوان میں نہیں ملتے۔ لگ گئی آگ ...... الخ۔ تم نہ آؤ گے تو ...... الخ۔ غزل کے تین مطبوعہ شعر ہر دیوان میں موجود ہیں۔ میں نے غالباً ۱۹۳۰ء (صحیح خاص نمبر جنوری ۱۹۲۸ء ہے۔ عرشی) میں عزیز اللہ خاں رام پوری مرحوم کے رسالے نیرنگ میں ان اشعار کے متعلق ایک مختصر مضمون چھپوایا تھا۔ اس میں لکھا تھا:

'ان اشعار کے ناقل مولوی صادق علی تاباں، ساکن گڑھ مکتیشر، ضلع میرٹھ، انسپکٹر محکمۂ نمک ہیں۔ مولوی صاحب غالب کے زمانے کے بزرگ تھے۔ غالب سے چند بار ملے تھے۔ خود اچھے شاعر اور عمدہ سخن سنج تھے۔ گورنمنٹ سے سالہا سال پنشن لے کر ۱۹۰۹ء یا ۱۹۱۰ء میں انتقال کیا۔ میری تحقیق کے مطابق اس بات کا قوی قرینہ ہے کہ مولوی صاحب نے خود غالب سے یا اسی زمانے کے کسی شخص سے یہ اشعار نقل کیے ہیں۔ ممکن ہے کہ غالب نے دیوان کی طباعت آخری کے بعد یہ شعر کہے ہوں۔ دونوں شعر بالکل اسی رتبے کے ہیں، جیسے پہلے تین شعر ہیں اور ایسے نہیں ہیں کہ پانچوں شعر ایک ساتھ کہنے کے بعد غالب کاٹ دیتے اور پہلے تین شعر باقی رکھتے۔ اب نقادانِ غالب فیصلہ کریں اور اس اضافے سے لطف اندوز ہوں۔'

اس کے ایک عرصے کے بعد میں نے یہی مضمون دوسری طرح لکھ کر 'رسالہ سب رس' حیدر آباد دکن، بابت مارچ ۱۹۴۲ء میں چھپوایا تھا۔ 'سب رس' والا مضمون مولوی عبدالماجد دریابادی کی نظر سے گزرا تو انھوں نے مجھے لکھا:

'ان میں سے ایک شعر کوئی تیس سال قبل سنا ہوا، میرے حافظے میں ان الفاظ میں ہے۔

تم نہ آؤ گے، تو مرنے کی سو راہیں ہیں
موت کچھ تم تو نہیں ہو کہ بلا بھی نہ سکوں

ایک یہ بھی اچھی طرح یاد ہے کہ اس وقت یہ شعر میں نے جالب کی جانب منسوب سنا تھا۔ سید جالب دہلوی سے تو آپ واقف ہوں گے۔ 'ہمدم' لکھنؤ کے ایڈیٹر، حالی کے شاگرد اور اس طرح غالب کے شاگرد در شاگرد۔ آپ کی اطلاع اور تحقیق مزید کے لیے لکھ رہا ہوں۔'

اس کے بعد مجھے مزید تحقیق کا موقع نہیں ملا کہ سید جالب کے کلام میں تلاش کرتا یا ان کے دوستوں سے پوچھتا۔ اب یہ ممکن ہے کہ دوسرا شعر بھی جالب ہی کا ہو۔ عبدالماجد صاحب نے ایک سنا، ایک نہ سنا اور یہ بھی ممکن ہے کہ ایک شعر میں غالب و جالب کو توارد ہو گیا ہو۔ اس لیے یہ قافیہ سوچتے وقت جب 'بلا بھی نہ سکوں' ذہن میں آئے گا تو ایسی دو ہی چیزیں ہیں موت اور دوست، اس لیے یہ مصرعہ تو بنا رکھا ہے، موت کچھ تم تو نہیں ہو کہ بلا بھی نہ سکوں، اب پہلے مصرع میں وہی بات کہنے کی تھی جو دونوں نے کہی۔ لیکن اپنے اپنے الفاظ میں کہی۔ میرے خیال میں غالب کی یہ زبان نہیں ہے 'مرنے کی سو راہیں ہیں'':

بہر حال! اب آپ جانیں اور عرشی صاحب جانیں۔ میرا اسلام کہیے گا ''

مولانا حامد حسن قادری کے اس بیان کے علاوہ ایک اور شہادت بھی ہمارے سامنے ہے۔ اس سے جہاں اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے کہ زیر بحث اشعار غالب ہی کے ہیں۔ وہاں مطلع اور شعر ''ہنس کے بلوایئے'' الخ۔ مزید دریافت ہوئے ہیں۔

کلیات اقبال کے مرتب عبدالرزاق راشد حیدر آبادی مرحوم نے رسالہ ''تحفہ'' حیدر آباد کی جلد ۶ شمارہ ۸۔۹ بابت شعبان، رمضان ۱۳۴۴ھ میں ایک نوٹ کے ساتھ مکمل غزل شائع فرمائی تھی۔ انھوں نے اس کے متعلق جو معلومات کلام غالب غیر مطبوعہ کے زیر عنوان درج کی تھیں، انھیں یہاں نقل کیا جاتا ہے:

''مرزا غالب کا یہ کلام جسے ہم ذیل میں تبرکاً درج کرتے ہیں۔ ہمیں ان کے ایک شاگرد قاضی عنایت حسین مرحوم کی بیاض سے دستیاب ہوا ہے۔ مولانا حسرت موہانی اپنے مرتبہ دیوان میں غالب کے شاگردوں کا ذکر کرتے ہیں۔ لیکن قاضی مرحوم کا نام نہیں لیتے۔ شعراء کے تذکروں میں بھی جو ہماری نظر سے گزرے ہیں ان کے حالات کا پتہ نہیں چلتا۔ ہم اپنی معلومات کی بنیاد پر چند باتیں یہاں بیان کرتے ہیں۔

خاندان بنی حمید کے ایک بزرگ علی نقی الدین کے بیٹے قاضی عنایت حسین مرحوم بدایوں کے رہنے والے تھے۔ رشکی تخلص کرتے تھے۔ اچھے خاصے شعر کہتے تھے۔ ملازمت کے تعلق سے ہندوستان کے مختلف شہروں میں قیام کیا۔ کچھ عرصے تک ریاست ٹونک میں ملازم رہے، اسی مقام پر مرزا غالب سے تلمذ اختیار کیا (مرزا صاحب کا سفر ٹونک محل نظر ہے۔ عرشی) جب کہ والی ٹونک کی خواہش پر ان سے ایک دو دفعہ ملنے گئے تھے۔ ۱۸۸۳ء میں حیدر آباد آئے اور ۱۹۰۸ء تک یہیں مقیم رہ کر رود موسی کی مشہور طغیانی کے زمانے میں وطن مالوف چلے گئے، مگر وہاں ان کا جی نہ لگا۔ ۱۹۱۲ء میں پھر عازم دکن ہوئے۔ دکن پہنچ کر جام باغ کے محلے میں سکونت اختیار کی۔ ۱۹۱۸ء میں قضا ان کو ہندوستان کھینچ لے گئی۔ وہیں پیوند خاک ہوئے اور ایک اگلے وقتوں کی صورت مٹ گئی۔

اس امر کی نسبت کہ ذیل کے شعر غالب کے ہیں، ہم نے علامہ سید علی حیدر نظم طباطبائی نواب حیدر نواز جنگ سے (جن کی غالب شناسی بہت مشہور ہے اور جن کے دیوان غالب کی شرح لکھنے کے بعد غالب پر سے مہمل گوئی کا الزام اٹھا) تحقیق چاہی اور دیگر صاحبان ذوق سے بھی استفسار کیا۔ یہ سب اصحاب علامہ طباطبائی کے اس جواب سے اتفاق کرتے ہیں کہ:

'بیاض رشکی میں سے تین شعر (صحیح: چار۔ عرشی) جو مرزا غالب کے نام سے لکھے ہوئے ہیں۔ یہ مجھے بھی بلا شبہ غالب کا کلام معلوم ہوتا ہے۔ خود ہماری نظر جہاں تک کام دیتی ہے۔ ہم اس کو غالب ہی کا کلام سمجھتے ہیں۔ اگر کسی صاحب کو اس میں شک و شبہ ہو تو امید ہے کہ وہ معقول وجوہ و دلائل کے ساتھ اپنی رائے کا اظہار فرمائیں گے۔'

رشکی کی بیاض میں یہ 'غیر مطبوعہ کلام جس طرح لکھا ہوا ہے ہم اس کو یہاں نقل کرتے ہیں۔''

اس نوٹ کے بعد یہ ایک سطر بھی ''رسالہ تحفہ'' میں غزل سے پہلے درج ہے جو بیاض مذکورہ ہی سے نقل ہوئی ہے کہ:

''یہ غزل مرزا صاحب کے پورے دیوان میں طبع نہیں ہوئی ہے۔''

اس کا مطلب یہ ہے کہ بیاض میں اندراج کرنے والے کو اس بات کا علم تھا کہ اس غزل کے تین شعر پہلے سے دیوان غالب میں موجود ہیں اور یہ کہ ابھی تک یہ مکمل شکل میں کہیں شائع نہیں ہوئی ہے۔

ان سارے بیانات کے پیش نظر یہ بات قابل تحقیق ہو جاتی ہے کہ نو دریافت شعر بھی غالب ہی کے ہیں اور ان کا انتساب جالب یا کسی دوسرے شخص کی طرف صحیح ہے یا غلط۔

اوپر وہ تمام معلومات دے دی گئی ہیں جو اس سلسلے میں دیوان غالب نسخہ عرشی سے اخذ کی جا سکتی تھیں۔ صاف ظاہر ہے کہ عرشی صاحب نے اگرچہ کوئی فیصلہ کن بات نہیں کہی تاہم انھیں ان چاروں اشعار کے غالب کے فکر کردہ ماننے میں تامل رہا۔

میں اس بات کو کچھ آگے بڑھاتا ہوں اور چاروں اشعار کا فرداً فرداً جائزہ لے کر کسی فیصلے پر پہنچنے کی کوشش کرتا ہوں۔

پہلا شعر

''اس قدر ضبط کہاں ہے کبھی آ بھی نہ سکوں
ستم اتنا تو نہ کیجیے کہ اٹھا بھی نہ سکوں''

کیسے ممکن ہے، بلاؤ تو میں آ بھی نہ سکوں
اٹھ چکے لاکھوں ستم اور اٹھا بھی نہ سکوں
(کمال کرتارپوری)

تم تک آ بھی نہ سکوں تم کو بلا بھی نہ سکوں
یہ تو کچھ ایسی دھری ہے کہ اٹھا بھی نہ سکوں
(آغا شاعر دہلوی)

آدمی ہوں، نہیں پتھر کا کلیجہ میرا
اس قدر تو نہ ستم کر کہ اٹھا بھی نہ سکوں
(رحیم الدین حیا دہلوی)

دوسرا شعر

"لگ گئی آگ اگر گھر کو تو اندیشہ کیا
شعلۂ دل تو نہیں ہے کہ بجھا بھی نہ سکوں"

گھر جہنم ہی سہی، آگ کا اندیشہ کیا
شعلۂ عشق نہیں یہ کہ بجھا بھی نہ سکوں
(کمال کرتارپوری)

تیسرا شعر

"تم نہ آؤگے تو مرنے کی ہیں سو تدبیریں
موت کچھ تم تو نہیں ہو کہ بلا بھی نہ سکوں

تم نہ آؤگے تو مر رہنے کی سو راہیں ہیں
موت کچھ تم تو نہیں ہو کہ بلا بھی نہ سکوں"

اس شعر کے لیے مولانا عبدالماجد دریابادی مرحوم کا بیان اوپر آ چکا ہے کہ انہوں نے اسے سید جالب دہلوی سے منسوب سنا تھا۔ راقم کے پیش نظر کلام جالب کی کوئی صورت نہیں۔ اس لیے فی الحال مولانا کے بیان کی تائید یا تردید ممکن نہیں۔ میری نظر سے یہ شعر یا اس کا مماثل کہیں نہیں گزرا۔

چوتھا شعر

"ہنس کے بلوائیے، مٹ جائے گا سب دل کا گلہ
کیا تصور ہے تمہارا کہ مٹا بھی نہ سکوں"

ہنس کے بلوایا، تو اے دل! نہ بکھرنا کھل کھل
صورت اشک نہ گرنا کہ اٹھا بھی نہ سکوں
(کمال کرتارپوری)

ایک میں ہوں کہ مٹا جاتا ہوں الفت میں کمال
ایک ہے ان کا تصور کہ مٹا بھی نہ سکوں
(کمال کرتارپوری)

نقش ہستی مرا وہم بھر میں فنا ہوتا ہے
تیری حسرت تو نہیں ہے کہ مٹا بھی نہ سکوں
(آغا شاعر دہلوی)

جستجو ہے مجھے اس کی جسے پا بھی نہ سکوں
وہ تمنا ہے کہ جو دل سے مٹا بھی نہ سکوں
(حیا دہلوی)

مندرجہ بالا سے میں یہ نشاندہی کرنے سے تو قاصر رہا ہوں کہ یہ چار اشعار کس شاعر کا نتیجۂ فکر ہیں۔ مگر شاید یہ بتانے میں ناکام نہیں کہ ان آٹھ مصرعوں میں سے کم از کم چھ مصرعے کسی نہ کسی شاعر کے یہاں لگ بھگ جوں کے توں دستیاب ہیں۔ اس سے یہ نتائج برآمد ہوتے ہیں کہ

(الف) یہ مضامین اگر سرقہ نہیں تو پیش پا افتادہ ضرور ہیں جس کی وجہ سے اتنا توارد ممکن ہو سکا۔

(ب) اگر اتنا توارد ممکن ہے اور یہ مضامین پیش پا افتادہ ہیں تو یہ غالب کے نہیں ہو سکتے۔

اوپر جو مثالیں دی گئی ہیں وہ ان شاعروں کی ہیں:

۱ مرزا رحیم الدین حیا دہلوی (۱۷۹۷ء تا ۱۸۸۷ء)
ماخذ: خمخانۂ جاوید (۴ شعر دستیاب ہیں)

۲ آغا شاعر دہلوی (۱۸۷۱ء تا ۱۹۴۰ء)
ماخذ: خمخانۂ جاوید (۸ شعر دستیاب ہیں)

۳ جگن ناتھ کمال کرتارپوری (۱۸۹۵ء تا ۱۹۷۲ء)
(تلمیذ جوش ملسیانی)

یہ چھ شعر کی غزل ان کے قلمی کلام میں میرے پاس موجود ہے۔

غالب کے تینوں اشعار جو متداول دیوان میں ہیں، ۱۸۳۳ء یا اس سے کچھ پہلے کہے گئے تھے وہ بھی یہاں درج کیے جاتے ہیں۔ اوپر کے تمام اشعار سے غالب کے اشعار کا موازنہ آپ خود کر لیں۔

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے، چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

ضعف میں طعنۂ اغیار کا شکوہ کیا ہے؟
بات کچھ سر تو نہیں ہے کہ اٹھا بھی نہ سکوں

زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو، ستمگر، ورنہ
کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

یہ دو اشعار بھی ایک زمانے تک غالب سے منسوب رہے ہیں:

۱۔ ذرا کر زور سینے پر کہ تیر پُر ستم نکلے
جو وہ نکلے تو دل نکلے، جو دل نکلے تو دم نکلے

۲۔ خدا کے واسطے پردہ نہ کعبے کا اٹھا ظالم
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

دیوان غالب اردو نسخۂ عرشی پہلی بار ۱۹۵۸ء میں چھپا۔ اس کے صفحہ ۳۱۰ پر "یادگار نالہ" کے تحت ایک شعر یوں درج ہے۔

ذرا کر زور سینے پر، کہ تیر پُر ستم نکلے
جو وہ نکلے، تو دل نکلے، جو دل نکلے، تو دم نکلے

اور حاشیے میں لکھا ہے "ارمغانِ غالب" یعنی ارمغان غالب سے درج ہوا۔ "یادگار نالہ" دیوان غالب نسخۂ عرشی کے اس جزو کا عنوان ہے، جس میں "وہ اشعار درج ہیں جو (عرشی صاحب) کی دانست میں معتبر ہیں اور وہ بھی جنہیں (وہ) کلام غالب ماننے کو اس وقت تک آمادہ نہیں جب تک کوئی مستند شہادت نہ مل جائے۔ چاہے اپنے انداز کے اعتبار سے وہ مستند اشعار سے کتنے بھی ملتے جلتے کیوں نہ ہوں۔"

اسی دیوان کے صفحہ ۳۹۴ پر "شرح غالب" کے تحت عرشی صاحب پھر رقم طراز ہیں

"یہ شعر (ذرا کر زور سینے پر) اکرام صاحب نے ارمغان غالب صفحہ ۳۰۸ میں بے حوالہ نقل کیا ہے۔ مولانا مہر نے اپنی کتاب غالب صفحہ ۳۰۴ (طبع اول) میں دیوان غالب قلمی، مملوکہ بیگم صاحبہ مرزا شجاع الدین احمد خاں تاباں سے اسے نقل کیا تو اس کے ساتھ یہ شعر بھی لکھا

خدا کے واسطے پردہ نہ کعبے کا اٹھا واعظ
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

مگر طبع دوم میں سے اس شعر کو حذف کر دیا ہے "

نسخۂ عرشی اشاعت دوم ۱۹۸۲ء میں چھپا۔ اس کے صفحہ ۴۳۰ کے حاشیے میں عرشی صاحب یہ اضافہ کرتے ہیں

("دیوان غالب قلمی، کے بعد پڑھیے) مملوکہ بیگم صاحبہ مرزا شجاع الدین احمد خاں تاباں (حاشیہ صفحہ ۱۳۸) سے اسے نقل کیا

مگر طبع دوم سے اس شعر (خدا کے واسطے) کو اس لیے حذف کر دیا کہ یہ شاہ ظفر کا ہے اور نسخۂ مذکورہ (غالب از مہر۔ طبع اول) میں سہواً درج ہو گیا تھا "

مگر عرشی صاحب کے مرتبہ دیوان غالب کے دونوں ایڈیشنوں میں ان اشعار کے متعلق حواشی گمراہ کن ہیں۔ مولانا مہر کی کتاب "غالب" کے دونوں نسخے (طبع اول۔ طبع دوم) میرے پیش نظر ہیں۔ طبع اول کے صفحہ ۳۰۴ پر نہ ہی یہ شعر "ذرا کر زور سینے پر " درج ہے اور نہ کہیں طبع دوم میں اس بات کی صراحت ہے کہ یہ شعر (خدا کے واسطے) اس لیے حذف کر دیا ہے کیونکہ یہ شاہ ظفر کا ہے۔ اور "غالب" طبع اول میں سہواً درج ہو گیا تھا۔ ممکن ہے مہر صاحب نے عرشی صاحب کو اپنے کسی خط میں وضاحت کر دی ہو۔

صورت حال یہ ہوئی کہ مولانا مہر نے پہلے شعر (ذرا کر زور سینے پر) کو کبھی اپنی کتاب میں جگہ نہیں دی تھی اور دوسرا (خدا کے واسطے) کتاب کے پہلے ایڈیشن ہی میں ایک بار چھپا تھا اور بعد کے تمام ایڈیشنوں سے نکال دیا گیا تھا یہ کہہ کر کہ شعر "شاہ ظفر کا ہے اور نسخہ مذکورہ (غالب از مہر طبع اول) میں سہواً درج ہو گیا تھا۔" اس شعر

خدا کے واسطے پردہ نہ کعبہ سے اٹھا واعظ
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

میں کعبے کی جگہ کعبہ لکھا ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہو گیا کہ دونوں شعر دیوان غالب قلمی، مملوکہ بیگم صاحبہ مرزا شجاع الدین احمد خاں تاباں کے حواشی میں (متن میں تو تھے ہی نہیں) یا تو سرے سے تھے ہی نہیں یا ایسے مجہول تھے کہ انہیں غالب کا کلام نہیں مانا گیا۔

شیخ محمد اکرام کی تصنیف "ارمغان غالب" پر تاریخ طباعت درج نہیں ہے۔ قرائن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اواخر ۱۹۴۴ء یا اوائل ۱۹۴۵ء میں چھپی ہوگی۔ اس کے صفحہ ۳۰۸ پر یہ دونوں شعر موجود ہیں مگر مآخذ کا اندراج نہیں۔ اکرام صاحب نے ان اشعار کو غالب کے آخری دور "چراغ سحری ۱۸۵۷ء تا ۱۸۶۹ء" میں رکھا ہے۔ کتاب تیار کرنے میں جن مآخذ سے مدد لی گئی ہے اور جن کی فہرست کتاب کے صفحہ ۲۴ پر درج ہے وہ ۱۳ ہیں۔ مگر یہ سب ۱۸۵۷ء سے پہلے کے ہیں۔ ان میں یہ اشعار نہیں۔ پھر اکرام صاحب نے انہیں کہاں سے لیا؟ ظاہر ہے کہ ان کا مآخذ "اردو دیوان غالب مع شرح نظامی بدایونی" کے سوائے کوئی اور نہیں۔

علاوہ ازیں ارمغان غالب میں دونوں شعروں پر یہ نشان (؟) اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ مؤلف کلی طور پر انہیں غالب سے منسوب کرنے کو تیار نہیں۔

آغا محمد طاہر نبیرۂ آزاد دہلوی کا مرتبہ دیوان میرے سامنے ہے۔ یہ دیوان مطبوعہ ۱۳۵۵ھ (۷۔۳۔۱۹۳۶ء) کا عکسی ایڈیشن ہے۔ دیباچے میں طاہر مرحوم رقم طراز ہیں۔

"مدت سے آرزو تھی کہ غالب کا اردو دیوان شائع کروں مگر ایسا کہ مستند ہو اور سب قسم کے عیوب سے پاک ہو۔ خوش قسمتی دیکھئے کہ اپنے ہی گھر میں ایک مستند قلمی نسخہ نکل آیا، یعنی میرے پرنانا جناب حسین مرزا صاحب اعلیٰ اللہ مقامہ، نواب ناظر قلعہ معلی، ذی علم، صاحب ذوق، صاحب سخن، مرزا کے دوست بلکہ عاشق زار تھے۔ وہ انتخاب میں بھی شامل تھے۔ انہوں نے منتخب کلام کا ایک صحیح نسخہ اپنے قلم سے لکھ کر مرزا کو دیا۔ مرزا نے پڑھ کر دستخط اور مہر سے مزین کر کے بطور یادگار واپس کر دیا۔ جو اب بھی میری ننہیال میں مرزا کے محبت بھرے تعلق کو زندہ کرتا ہے۔ میں نے یہ دیوان اسی نسخہ سے درست کیا ہے کیونکہ مروجہ دیوانوں میں بار بار چھپتے چھپتے بہت کچھ تبدیلیاں ہو گئی ہیں۔ اکثر اشعار چھوٹ گئے ہیں۔ مگر یہ بہت مکمل اور مستند نسخہ ہے۔"

اس کے صفحہ ۱۰۷ پر متداول غزل (ہزاروں خواہشیں ایسی) کے نو اشعار کے علاوہ متنازع دو اشعار میں سے صرف یہ شعر درج ہے۔

خدا کے واسطے پردہ نہ کعبہ سے اٹھا واعظ
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

شعر میں کعبے کی جگہ کعبہ کا لکھا ہونا بالکل اسی طرح ہے جیسا "غالب" از مہر میں۔

اب دیکھنا چاہئے کہ دیوان غالب مرتبہ طاہر، بلند بانگ دعوے کے باوجود غالب شناسوں کی نظر میں کہاں تک مستند ہے۔ جناب گوہر نوشاہی مرتب دیوان غالب (نسخہ طاہر۔ مطبوعہ لاہور۔ فروری ۱۹۶۹ء، صفحہ ۲۴۔۲۵) فرماتے ہیں:

"بعض غالب شناسوں کا قیاس ہے کہ نسخۂ طاہر میں اصل مخطوطے کے اندر

تصرفات کا شبہ ہوتا ہے۔ سید وزیر الحسن عابدی صاحب کی نظر سے اصلی مخطوطہ گزر چکا ہے، وہ اس رائے سے اتفاق کرتے ہیں۔ جناب مالک رام نے بھی ایک جگہ نسخۂ طاہر کا ذکر کرتے ہوئے اس شبے کا اظہار کیا ہے چنانچہ وہ اس میں مندرج ایک قصیدے اور ایک غزل کی صحت پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

'میں نے جب طاہر ایڈیشن دیکھا تو سب سے پہلی بات جو میری نظر میں کھٹکی وہ اس کا رسم الخط ہے یہ بالکل وہی ہے جو آج کل کے عام مطبوعہ نسخوں میں ملتا ہے۔ اس کے علاوہ متن میں بھی کوئی نمایاں فرق نہیں۔ اس سے مجھے کچھ شبہ ہوا۔ چنانچہ ملنے پر میں نے آغا محمد طاہر مرحوم سے پوچھا کہ یہ کیا بات ہے۔ انہوں نے فرمایا، ہاں میں نے آج کل کے پڑھنے والوں کی سہولت کے لیے رسم الخط بدل دیا تھا۔ میں نے ان سے درخواست کی کہ اگر ہو سکے تو اصلی قلمی نسخہ دکھائیے۔ اس پر انہوں نے بتایا کہ مخطوطہ تو خاندان کے دوسرے افراد کے پاس کراچی میں ہے۔ ہاں، یہ ممکن ہے کہ اب کے جب کراچی جاؤں گا تو آپ کے لیے اس کا عکس تیار کروا کے لے آؤں گا۔

خدا کی شان، انہیں موقع نہ ملا۔ اور کراچی کی جگہ آخرت کا سفر پیش آیا

جی نہیں چاہتا کہ شبہ کروں۔ لیکن یوں ہی گمان گزرتا ہے کہ یہ قصیدہ (کرتا ہے چرخ روز بصد گونہ احترام) اور غزل (آپ نے مسنی الضر کہا ہے تو سہی) شاید اصلی مخطوطے میں نہیں اور یہ دونوں کسی دوسری جگہ سے لے کر

• مطبوعہ طاہر ایڈیشن میں شامل کیے گئے ہیں۔'

(مالک رام۔ تبصرہ دیوان غالب نسخۂ عرشی، فکر و نظر۔ علی گڑھ صفحہ ۵۰۔۴۹ جنوری ۱۹۶۱ء) "

جناب مالک رام سے اس بارے میں میری اکثر گفتگو رہی ہے۔ تصرفات کا انہیں یقین تھا اسی بنا پر انہوں نے کبھی اس نسخے کو معتبر نہیں جانا۔ اب نسخہ طاہر میں درج شعر کو جو اصل میں شاہ ظفر کا ہے اور ان کے دیوان کے متن میں شامل ہے کیونکر غالب کا فکر کردہ مانا جاسکتا ہے۔ البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ آغا محمد طاہر نے اس شعر کو "غالب" از غلام رسول مہر سے اخذ کیا ہو۔

اب رہا "اردو دیوان غالب مع شرح نظامی" جس نے سب سے پہلے ان دو اشعار کو دیوان غالب میں داخل کر کے انتشار پھیلایا۔ میرے پیش نظر اس دیوان کی تین طباعتیں ہیں۔ چہارم، پنجم اور ششم۔ پہلی تین طباعتیں میں نے نہیں دیکھیں۔ مگر ان کے ساتھ شائع ہونے والے دیباچے طبع چہارم کے ساتھ ملحق ہیں بلکہ طبع ششم میں پانچوں طباعتوں کے دیباچے شامل ہیں۔ دیباچہ طبع اول (محررہ ۱۷ر جنوری ۱۹۱۵ء) میں درج ہے۔

"اس دیوان میں ناظرین کرام کو کچھ ایسا کلام بھی ملے گا جو اب تک موجودہ دواوین میں نہیں ہے۔ اگرچہ اس کلام کے سوا ہم کو اور کلام بھی مرزا سے منسوب ملا مگر بعد تنقید و تحقیق جو کلام ان کا متحقق ہوا وہی اس میں شامل کیا گیا۔ کیونکہ یہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ مرزا غالب ہی کا کھرا کلام یہ امتیازی فوقیت رکھتا ہے جو دوسروں کے کلام سے ممیز ہو سکتا ہے اور اسی معیار نے ہم کو کھوٹی ٹکسال سے کھرے سکوں کے الگ کرنے کا موقع دیا۔"

دیباچہ طبع ثانی (محررہ ۱۴ر جون ۱۹۱۸ء) میں لکھا ہے۔

" تصحیح کی غرض سے پہلے ایڈیشن کی اشاعت کے وقت سب سے زیادہ قدیم چھپا ہوا وہ نسخہ دستیاب ہوا تھا جو مطبع احمدی دہلی سے ۱۲۷۸ھ میں شائع ہوا تھا اس مرتبہ اس سے بھی زیادہ پرانا ایک قلمی نسخہ ہاتھ آیا جو اصل دیوان سے نقل کیا گیا ہے۔ جس کو پہلی مرتبہ غالب نے ۱۲۴۸ھ میں مرتب کیا تھا۔ یہ نقل بھی جو ہمیں دستیاب ہوئی ہے اسی زمانے کی لکھی ہوئی ہے لیکن اس میں مصنف کی بعض مشہور غزلیں نہیں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۴۸ھ کے بعد دوسرا نسخہ مرزا نے ان غزلیات کو شامل کر کے جو سال مذکور کے بعد تصنیف ہوئیں ترتیب دیا ہے اور وہی اب تک رائج ہے اس قلمی دیوان سے صرف یہ مدد لی گئی کہ بعض خفیف غلطیاں جو مطبوعہ دیوان میں پائی گئیں، درست کر لی گئی ہیں "

تمام دیباچوں میں صرف یہی دو اقتباس، کلام مندرجہ دیوان غالب کے ماخذوں کے بارے میں ہیں۔ ان سے قطعی ظاہر نہیں ہوتا کہ مولف کے پاس ایسے وافر ذرائع تھے جس سے وہ غیر متداول کلام کو ٹھونک بجا کر دیوان غالب میں شامل کر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان دو شعروں کے لیے ہر طباعت میں یہی حاشیہ ملتا ہے۔ "یہ شعر (ذرا کر زور سینے پر) اور شعر مابعد (خدا کے واسطے پردہ نہ کعبہ سے اٹھا ظالم!!) عام مطبوعہ دیوانوں میں نہیں ہیں۔ ایک قدیم قلمی تذکرے سے لیے گئے ہیں۔"

سوال اٹھتا ہے کہ کیا اس "قدیم قلمی تذکرے" کا کوئی نام نہ تھا؟ ظاہر ہے کہ کسی قلمی دیوان، تذکرے یا بیاض میں جہاں یہ غزل (ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے) درج ہو گی کسی نے یہ دو شعر بھی لکھ دیے ہوں گے اور نظامی بدایونی نے انہیں غالب کا کلام سمجھ کر اپنے مرتبہ دیوان غالب میں شامل کر لیا ہو گا۔

مدتوں بعد ایک شعر کا پتا چل گیا کہ ظفر کا ہے۔ اس پر اسے حذف کر دیا گیا مگر دوسرا (ذرا کر زور سینے پر) ابھی تک غالب سے منسوب چلا آتا ہے۔ میں نے بھی اسے "دیوان غالب، کامل تاریخی ترتیب سے" کے دونوں ایڈیشنوں میں روا رکھا تھا لیکن اب میں نے اس شعر کا ماخذ بھی دریافت کر لیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے۔

(الف) شعر نمبر ۲ (خدا کے واسطے) یقیناً شاہ ظفر کا ہے اور کلیات ظفر حصہ سوم و چہارم مطبوعہ نولکشور، مارچ ۱۸۸۷ء کے حصہ چہارم میں صفحہ ۱۴۷ کا تیسرا شعر اور غزل کا گیارہواں۔ اصل شعر یہ ہے۔

خدا کے واسطے زاہد اٹھا پردہ نہ کعبہ کا
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

(ب) شعر نمبر ۱ (ذرا کر زور سینے پر) داغ کا شعر ہے ۱۲ اور وہ داغ کے پہلے دیوان "گلزار داغ" کے صفحہ ۲۱۷ پر موجود ہے۔ اصل شعر ملاحظہ کیجیے۔

نکال اب تیر سینے سے کہ جان پر الم نکلے
جو یہ نکلے تو دل نکلے، جو دل نکلے تو دم نکلے

یہ دو غزلیں (کل بارہ شعر) بھی غالب سے منسوب کی جاتی رہی ہیں مگر مدت ہوئی میں نے ایک مفصل مضمون لکھ کر یہ ثابت کیا تھا کہ یہ دونوں غزلیں ان غالب تخلص والے شاعروں کی ہیں جن کا تعلق مرزا محمد اسد اللہ بیگ خاں غالب کے عہد سے نہیں بلکہ ان کے پہلے کے عہد سے ہے۔ صرف مطلع اور مقطع دیے جاتے ہیں۔ ۱۲

۱۔ کب رہا ہے اب ہمیں حور و بشر کا امتیاز
دیکھ کر جاتا رہا تجھ کو نظر کا امتیاز

آگے اپنے یار کے غالب ہمیں معیوب ہیں
ورنہ ہے کس کے اسے عیب و ہنر کا امتیاز

۲۔ ہیگا جو نازو ادا اس بت لاثانی میں
ایک بھی بات نہ تھی یوسف کنعانی میں

پہن کے ہووے نہ خوش شال دشالہ کوئی
ہم بھی ہیں شاد ہی غالب تن عریانی میں

دیوان غالب بہ خط غالب مکتوبہ ۱۸۱۶ء (؟) کے حاشیے پر یہ غزل ہے:

سمجھاؤ اسے یہ وضع چھوڑے
جو چاہے کرے پہ دل نہ توڑے

تقریر کا اس کی حال مت پوچھ
معنی ہیں بہت تو لفظ تھوڑے

نذر مژہ کر دل و جگر کو
چیرے ہی سے جائیں گے یہ پھوڑے

عاشق کو یہ چاہیے کہ ہر گز
اندوہ سے (ڈر کے) منہ نہ موڑے

آجا لب بام، کوئی کب تک
دیوار سے اپنے سر کو پھوڑے

جاتے ہیں رقیب کو خط اس کے
کاغذ کے دوڑتے ہیں گھوڑے

ق

غم خوار کو ہے قسم کہ زنہار
غالب کو نہ تشنہ کام چھوڑے

حسرت زدۂ طرب ہے یہ شخص
دم جب کہ بہ وقت نزع توڑے

پانی نہ چوائے اس کے منہ میں
گل سے میں بھگو بھگو نچوڑے

یہ غزل نسخۂ گفتار رضا کے صفحہ ۲۹۶ پر اس حاشیے کے ساتھ درج ہے۔

"یہ غزل...... حاشیے پر کسی دوسرے کے قلم سے درج ہے اس لیے اسے ۱۸۱۶ء کے بعد کے کلام میں رکھا گیا۔ مگر غزل کا اسلوب غالب کے اسلوب سے میل نہیں کھاتا۔ اگر یہ غالب ہی کا کلام ہے تو ابتدائی مشق کا نمونہ سمجھنا چاہیے کیونکہ بیس سال کی عمر تک غالب کے فکر و فن کی توانائی ظاہر ہو چکی تھی"

اب مجھے یقین ہے کہ نو اشعار کی یہ غزل مرزا محمد اسد اللہ بیگ خاں غالب کی نہیں، کسی اور غالب تخلص کی ہوگی۔

جیسا کہ آپ نے اوپر ملاحظہ فرمایا۔ بعض شعروں کے اصل خالق کا علم ہو چکا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ دوسرے شعروں کی ملکیت بھی طے ہو جائے گی۔

حواشی

۱۔ مطبوعہ ۱۵ر فروری ۱۹۹۵ء صفحہ ۵۱
۲۔ بہار نظم سخن (۱۹۰۸ء) معروف بہ دیوان ذاکر یا ہدایہ فقر ذاکر (۱۳۲۶ھ)
۳۔ "صدائے عندلیب" والا قطعہ جو اوپر بیان ہو چکا ہے۔
۴۔ خمخانۂ جاوید حصہ چہارم صفحہ ۲۸۵
۵۔ مولوی عبدالکریم سوز خلف اصغر و تلمیذ مولوی امام بخش صہبائی۔ ستمبر ۱۸۵۷ء بعمر ۲۳ برس، گوروں کے ہاتھوں مارے گئے تھے۔
۶۔ ایضاً
۷۔ میر تقی میر دہلوی۔ اواخر ۱۱۳۵ھ (۱۷۲۳ء) تا ۲۰ ستمبر ۱۸۱۰ء
۸۔ میر کا یہ شعر کلیات میر (آسی) صفحہ ۳۳۵ پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اسی قبیل کا ایک اور شعر بھی میر کے دیوان ششم میں موجود ہے۔

پڑتا ہے پھول برق سے گلزار کی طرف
دھڑکے ہے جی قفس میں غم آشیان سے

۹۔ خمخانۂ جاوید میں جالب کو داغ کا شاگرد لکھا ہے (رضا)
۱۰۔ یہ مصرع نظام رام پوری (۱۸۱۹ء تا ۱۸۷۲ء؟) کے یہاں مقطعے میں اس طرح ملتا ہے:

اب تو ظاہر ہے کہ ملنے کا نہیں طور نظام
آپ جا بھی نہ سکوں ان کو بلا بھی نہ سکوں

۱۱۔ معلوم ہوتا ہے کہ جب مولانا مہر نے اس شعر کو اپنی کتاب "غالب" میں داخل کیا تو کعبہ کی مناسبت سے ظالم کا لفظ ہٹا کر واعظ بنا دیا۔ واقعی یہاں ظالم کا کوئی تک نہ تھا۔
۱۲۔ اس وقت مضمون پیش نظر نہیں۔

☆☆☆

درگا پرشاد کوشک / محمد کاظم

ارنسٹ ہیمنگوے

نوبل انعام یافتہ ادیب ارنسٹ ہیمنگوے جن کے سر امریکی نثر کے ارتقاء کا سہرا جاتا ہے، کی پیدائش کا صد سالہ جشن بڑے پیمانے پر منایا جارہا ہے۔ وہ ۲۱ر جولائی ۱۸۹۹ء کو شکاگو کے ایک قصبے 'اوکپار' کے اعلیٰ متوسط گھرانے میں پیدا ہوئے۔ انہیں ان کی کتاب The old man and the sea پر ۱۹۵۳ء میں Pulitzer اور ۱۹۵۴ء میں نوبل انعام سے نوازا گیا۔

ہیمنگوے نے امریکی ادب کو ۵۵ افسانے، چھ ناول اور دو دیگر تصنیفات سے نوازا ہے۔ ان کی اہم اور زیر بحث کتابوں میں

Three stories and Ten Poems (1923),
The sun also rises (1925)
Men without women (1927)
A farewel to Arms (1929)
The old man and the sea (1952)
The green hills of Africa,
For Whome the bells toll وغیرہ خاص ہیں۔ The Green hills of Africa ایک شکار کے دوران پیش آئے حادثہ پر مبنی ہے جب کہ For Whome the bells toll جنگ اسپین کی داستان ہے، جسے انہوں نے بحیثیت رپورٹر اپنے اخبار "کانساس سٹی اسٹار" میں بھیجا تھا۔

ارنسٹ ہیمنگوے میں لکھنے پڑھنے کی خواہش بچپن ہی میں پیدا ہو چکی تھی ان کی پہلی تخلیق اسکول کے زمانے میں ہی اسکول میگزین The Trapeze میں شائع ہوئی۔ ہیمنگوے گرمی کی چھٹیوں کے دوران اکثر شمالی مشیگن کے دیہی علاقوں میں چلے جاتے تھے۔ شاید اس لیے ان کی بیشتر تخلیق کے پس منظر میں مشیگن کا دیہی علاقہ نظر آتا ہے۔

انہیں کہانی لکھنے کے ساتھ ساتھ صحافت، باکسنگ اور شکار کا بے حد شوق تھا۔ اسکول کی پڑھائی ختم کرنے کے بعد وہ کانساس' شہر چلے گئے اور اپنی صحافتی خواہش کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کی غرض سے کانساس سٹی اسٹار' اخبار میں رپورٹر کی نوکری کرلی۔ ان کی تحریر میں صحافت کے خصوصی اسلوب یعنی سیدھی سادی صحافیانہ تحریر کا عکس نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنی تخلیق میں نکھار کی وجہ خود کو رپورٹر ہونا بتایا ہے۔

اے بی۔ ۲۰۲۔ سیوا نگر، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۰۳

بعد میں انہیں فوجی نوکری کی خواہش ہوئی اور اس کی تکمیل کے لیے وہ ۱۹۱۷ء کی پہلی عالمی جنگ کے دوران امریکی فوج میں شامل ہونا چاہا لیکن بینائی کمزور ہونے کی وجہ سے ان کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی۔ البتہ ریڈ کراس میں اعزازی طور پر ایمبولینس ڈرائیور رکھ لیے گئے۔ ان کی تقرری اٹلی کے میلان شہر میں ہوئی جہاں پہلی بار وہ جنگ کے تلخ حقائق سے واقف ہوئے۔ ایک بار کا واقعہ ہے کہ مورٹار کے گولے سے بری طرح زخمی ہونے کے باوجود انہوں نے ایک اطالوی فوجی کو اسپتال پہنچایا۔ اس کارِ نمایاں کے انجام دینے پر انہیں میڈل سے بھی نوازا گیا۔ وہ اسپتال میں داخل تھے۔ اسی دوران وہ ایگنس نام کی ایک نرس کو اپنا دل دے بیٹھے۔ کہا جاتا ہے کہ بعد میں ہیمنگوے نے اس لڑکی کو اپنے ناول A Farewel to Arms کے ایک نسوانی کردار 'کیتھلن ورک لین' کی شکل میں پیش کیا۔ ان کی اس تخلیق کو نہ صرف قاری بلکہ ناقدین نے بھی بہت سراہا۔ ایسی قسمت امریکہ کے شاید ہی کسی مصنف نے پائی ہو کہ اس کی پہلی کتاب پر ادبی حلقوں میں بحث و مباحثہ ہونے لگے۔

ایک طرف ان کی تخلیق نے انہیں موضوع بحث بنایا تو دوسری جانب ان کی شادی کے واقعات بھی بحث کا موضوع بنے۔ ہیمنگوے نے اپنی پہلی بیوی 'ہیڈلی رچرڈسن' کے ساتھ دس سال گزارنے کے بعد 'پالین' سے شادی کرلی۔ انہوں نے اتنے پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ ایک مصنفہ اور صحافی 'مارتھا' سے تیسری شادی کی۔ 'مارتھا' سے ان کی ملاقات میلان میں ہوئی تھی۔ ان کی چوتھی شادی 'میری ویلس' سے ہوئی۔ ان کی چاروں بیویاں بہت ذہین تھیں۔ ان کی چوتھی اور آخری بیوی 'میری ویلس' اور گرٹروڈ اشٹین نے اس بے مثال مصنف کے مخطوطے کو لمبا پوائنٹ، بوسٹن کے "جے۔ ایف۔ کے۔ لائبریری" میں ہیمنگوے ہال قائم کرکے اسے محفوظ کرادیا۔

ارنسٹ ہیمنگوے پہلے ایک اچھے قاری تھے بعد میں مصنف۔ انہوں نے ایملی برانٹی، فیلڈنگ، جیمس جوائس، مارک ٹوین، ییٹس، دوستوفسکی کے علاوہ تمام بڑے مصنفوں کو بغور پڑھا تھا۔ شیر ووڈ انڈرسن ان کے گائڈ تھے۔ انڈرسن نے ہی ہیمنگوے کو ایذرا پاؤنڈ، جیمس جوائس اور گرٹروڈ اشٹین سے متعارف کرایا تھا۔ اشٹین نے ہیمنگوے کی تحریر کو سنوارا اور اسے ایک کامیاب تخلیق کار بنانے میں بھرپور تعاون دیا۔ یہ انہیں کی ہدایت تھی کہ تحریر عوامی زبان میں ہونی چاہئے اور ہیمنگوے نے اس پر تاحیات عمل کیا

جو ان کی تمام تخلیقات میں نظر آتی ہے۔ جس سے ان کا خاص اسلوب نکھر کر سامنے آتا ہے۔ اپنی انہی خاصیت کی وجہ سے وہ نئی نسل میں بہت مقبول ہوئے اور ان کا شمار ولیم فاکز اور ایف اسکاٹ فیزر الڈ کے ساتھ کیا جانے لگا اور یہ تینوں امریکی ادب کے ستون کہلانے لگے۔ انہی لوگوں نے پہلی بار امریکی ادب کو دنیا کے نقشے پر نمایاں مقام عطا کیا۔

لکھنا ہیمنگوے کی روزمرہ کی زندگی میں شامل تھا۔ وہ روز صبح چھ بجے سے دوپہر کے بعد تک پابندی سے لکھتے تھے۔ اکثر کھڑے ہو کر اپنے چھوٹے سے ٹائپ رائٹر پر لکھتے رہتے۔ ٹائپ رائٹر کا استعمال صرف مختصر تحریر کے لیے کرتے۔ اگر انہیں کسی تفصیل کی ضرورت پڑتی تو وہ قلم اٹھاتے اور اپنے ہاتھوں سے لکھنا شروع کر دیتے۔ اپنی تحریر کو سنوارنے کے لیے اسے بار بار پڑھتے۔ بار بار کاٹتے چھانٹتے اور اس کی نوک پلک سنوار کر ہی کسی دوسرے کو پڑھواتے۔ اسی لیے The style is the man کا قول ہیمنگوے پر کھرا اترتا ہے۔

وہ چھوٹے چھوٹے جملے کی مدد سے اپنی تحریر کو جاذب بناتے، تحریر میں صاف گوئی سے کام لیتے، کسی بھی کردار کو تخلیق کرتے وقت اس کی گہرائی میں جاتے، اس کردار کی تفصیل و جزئیات تیار کرتے اور جب وہ کردار خود ان کی سمجھ میں آجاتا تب اسے پیش کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار بہت مقبول ہوئے۔

لکھنے کی ابتدا مختصر افسانے سے ہی کرتے تھے لیکن بعد میں یہی افسانے اپنی پرتیں کھولنے کے بعد ناول کی شکل اختیار کر لیتا تھا۔ ان کا کہنا تھا کہ انہیں کردار کو گڑھنا نہیں پڑتا بلکہ وہ خود ہی اپنے بارے میں لکھوا لیتے ہیں۔ کردار پیش کرتے وقت خیالات سے زیادہ ذاتی تجربات و مشاہدات کو سامنے رکھتے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے زیادہ تر کردار میں ان کا عکس نظر آتا ہے۔

کوئی بھی تخلیق پہلے ان کے دماغ میں آتی تھی۔ وہ ذہنی سطح پر ہی اپنی شکل اختیار کرتی۔ وہ اس کی پرتیں کھولتے، اس کی پیچیدگی سے واقف ہوتے اور اس کی تفصیل میں جاتے اور جب یہ تمام کام انجام پا جاتا اور وہ خود کو اس بات کے لیے تیار کر لیتے کہ اب کہانی مکمل ہو گئی ہے تبھی وہ اسے کاغذ پر اتارتے۔ کہانی کاغذ پر اترنے کے بعد بھی اگر انہیں کہیں کوئی چیز اچھی نہیں لگتی یا اس سے پورے طور پر متفق نہیں ہوتے تو اسے کاٹ دیتے یا اس کی جزئیات میں جاتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانی نہ صرف موضوعاتی سطح پر بلکہ اسلوب کی سطح پر بھی دوسرے تمام مصنفوں سے بہتر مانی جاتی ہے۔

ارنسٹ ہیمنگوے کے نظریات میں موت کو تسلیم کرنا اولیت کا حامل ہے۔ وہ موت جو زندگی کو بہترین شکل عطا کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اور یہ حقیقت بھی ہے کہ انسان کو چاہئے کہ وہ موت کو تسلیم کرے تبھی اس کی زندگی کامیاب ہو سکتی ہے۔ وہ موت سے ڈرتے نہیں بلکہ اس پر فتح حاصل کرنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ہیمنگوے کے ناول و افسانے کا مرکزی کردار موت سے کبھی ہار نہیں مانتا۔ خواہ وہ کتنا ہی خطرناک کام کیوں نہ ہو۔ وہ ہر جگہ موت پر فتح حاصل کرتا نظر آتا ہے۔ موت جیسی حقیقت کو بیان کرتے ہوئے ہیمنگوے اکثر شیکسپیئر کی یاد دلاتے ہیں۔ ہیمنگوے کی نظر میں حوصلہ "مصیبت کے وقت بھی ہمت نہ ہارنا" ہے۔ کیونکہ زندگی تنہائی اور تکلیف کا دوسرا نام ہے۔ انسان کو زندگی میں آنے والی تکالیف کا مقابلہ ہمت، قوت برداشت اور صبر کے ساتھ کرنا چاہئے اور اس بات کا خیال ہو کہ اس کی عزت برقرار رہے۔ یہی عزت و ہمت، قوت برداشت اور صبر مل کر "ہیمنگوے کوڈ" کہلاتا ہے اور یہی عناصر ہیمنگوے کے کردار کو Sensitive بناتا ہے۔

ہیمنگوے کے اندر اس کے علاوہ اور بھی بہت سی خوبیاں تھیں جو ان کی تخلیق کو عالمی ادب کے زمرے میں لانے میں معاون و مددگار ثابت ہوئیں۔ عام حالت میں جہاں ایک مصنف کسی چیز کو تخلیق کر کے اس سے مطمئن ہو جاتا ہے وہیں ہیمنگوے اس تخلیق کو نکھارنے اور اس کے اندر آبگینہ جڑنے کی کوشش کرتا ہے اور آخر کار اسے کامیابی مل ہی جاتی ہے۔ ان کی یہی خاصیت انہیں بیسویں صدی کے امریکی نثر نگاروں میں ممتاز کرتی ہے اور انہیں ایک خاص اور اعلیٰ نثر کا موجد گردانتی ہے۔ انہوں نے اپنی نثر میں مختصر اور جامع جملوں کا ہی استعمال کیا ہے۔ ان کی تحریر میں امریکی زندگی اپنی پوری تابناکی کے ساتھ اپنے خاص انداز میں نظر آتی ہے۔ ہیمنگوے کو زبان کی چاشنی کو برقرار رکھتے ہوئے جذبات کی ادائیگی کے فن میں خاصی مہارت حاصل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بیشتر تخلیق آج کے عالمی ادب کی بہترین تخلیق میں شمار کی جاتی ہے اور صرف یہی نہیں بلکہ عالمی زبان میں ترجمہ ہونے والے مصنفوں میں ارنسٹ ہیمنگوے سرفہرست نظر آتے ہیں۔

چونکہ ارنسٹ ہیمنگوے نے امریکی نثر میں ایک نئے اسلوب کی شروعات کی تھی اس لیے ایک طرف ان کی پذیرائی ہوئی تو دوسری جانب ان کی تحریر سخت تنقید کی بھی شکار رہی۔ مارک اسپلکا نے ان کی نثری تحریر کو بے روح کہا۔ اسپلکا کے مطابق ہیمنگوے کی تحریر میں گہرے جذبات کے تاثرات کی گنجائش نہیں ہے۔ ہیری لیون کا کہنا تھا کہ ہیمنگوے کی تحریر سپاٹ ہے۔ لیون کے مطابق ہیمنگوے اپنی تحریر میں باہری عناصر کو نظرانداز کرتے ہوئے کہانی کی پیچیدگی سے انحراف کرتے ہیں۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ہیمنگوے Images کی مدد سے قاری پر مسلسل اپنی پکڑ بنائے رکھتے ہیں۔ ان کا اسلوب نہ صرف سادہ ہے بلکہ اس میں کئی رنگ نظر آتے ہیں۔ اس طرح انہوں نے زندگی کو ادب سے قریب لاتے ہوئے زبان میں وسعت لانے کی کوشش کی ہے۔

کئی ناقدین ان کے تحریر کے دائرے کو کافی محدود سمجھتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کے یہاں سنجیدگی کی کمی ہے۔ Feminist ناقدین نے ان کے نسوانی کرداروں پر Poligamy کا الزام لگاتے ہوئے ان کی تحریر کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ ان کو 'سوفونورک' کہہ کر ان کے ناولوں کو رومانی بکواس اور خود فریبی کا شکار کہہ کر خارج کرنے کی بات بھی کہی ہے۔

دوسرے کئی مصنفوں کی طرح ہیمنگوے بھی مایوسی (Dipression) کے شکار رہے ہیں اور یہ ان کو وراثت میں ملی تھی۔ اپنی زندگی کے آخری دنوں میں انہیں احساس ہو گیا تھا کہ وہ اب اور نہیں لکھ سکیں گے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ۲؍ جولائی ۱۹۶۱ء کو 'شوٹ گن' سے خود کو ختم کرنے کے لیے اسی کو بہانہ بنایا ہو۔ ویسے کثرت شراب نوشی بھی ان کی موت کا سبب ہو سکتی ہے۔ خواہ وجہ کچھ بھی رہی ہو لیکن یہ بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ ان کی موت سے نہ صرف امریکی ادب بلکہ عالمی ادب کا ایک درخشاں ستارہ غروب ہو گیا۔ یہ ستارہ جن کے اثرات پورے عالمی ادب پر نمایاں ہیں۔ وہ بیسویں صدی کے ان مقبول ترین مصنفوں میں سے ایک تھے جنہوں نے اپنی تحریر کے ذریعہ افسانوی ادب میں ایسا انقلاب برپا کیا جس کا اثر آج بھی قائم ہے۔

☆☆☆

ادب اور سائنس: اولیت کسے؟

ابھی حال ہی میں کلکتہ سے شائع ہونے والے انگریزی روزنامہ The Telegraph کے سائنس سے متعلق ضمیمہ Know How میں ادب، سائنس، کائنات اور انسان کے درمیان جو رشتہ اور تعلق پایا جاتا ہے اس کو بنیاد بنا کر اس مضمون میں ایک مشہور ادیب اور ایک مشہور سائنس داں کے تعلق سے ایک خصوصی مطالعہ پیش کیا گیا ہے، اس میں اس سائنسی دور میں بھی انسان اور کائنات کے لیے ادب اور سائنس کے تناظر میں ادب کی افادیت کو خاص طور پر واضح کیا گیا ہے۔ ہم چھتک گوہا کے اس مضمون کی تلخیص ان کے شکریے کے ساتھ اپنے قارئین کی نذر کر رہے ہیں، جو یقیناً ان کی دلچسپی کا باعث ہوگا۔

اخبار کے دفاتر چھوٹی چھوٹی باتوں کو لے کر انہیں متنازعہ بنانے کے لیے مشہور ہیں اور اکثر اس طرح کے تنازعے کھڑا کرنے سے ہی انہیں ملنے والی تنخواہ کا حق ادا ہوتا ہے۔ The Telegraph کو ایسے ہی ایک معاملے میں زبردستی طور پر ملوث کیا گیا ہے، ایک ایسی بحث میں جو حال ہی میں ابھر کر سامنے آئی، صرف اس معاملے میں کہ کسے زیادہ اہمیت دی جائے اسٹیفن ہاکنگ یا فرانز کافکا کو۔ یہ دونوں شخصیتیں حال ہی میں اخبارات کی سرخیاں بنی ہوئی تھیں صرف اس وجہ سے نہیں کہ انہوں نے جو کام کیا یا جو رویہ دو عورتوں کے ساتھ بنائے رکھا۔ ہاکنگ کی پہلی بیوی جین (Jane) نے ابھی حال ہی میں اپنی شادی شدہ زندگی کی یادداشت شائع کرائی ہے جس میں اس نے یہ دکھایا ہے کہ عالمی شہرت یافتہ اس کا سابق شوہر "جو ہر وقت کائنات کے خالق کا من ٹٹولنے میں پریشان رہتا ہے۔" اس کے ساتھ کیسا رویہ روا رکھتا تھا۔ دوسری عورت پولینڈ میں پیدا ہوئی ڈورا ڈیمنٹ (Dora Dymant) جس نے کافکا سے بھرپور عشق کیا لیکن اس مایوسی کے ساتھ اس کی موت ہوئی کہ وہ اس سے ایک بھی بچہ پیدا نہیں کر سکی۔ اس کی بھی یادداشت ابھی حال ہی میں اس کی ۷۰ سالہ پرانی گم شدہ قبر کی تلاش اور اس کی کھدائی کے وقت قبر کے اندر سے ملی۔

آپ کا کیا خیال ہے؟ اخبار کے ضمیموں میں کس طرح کی خبریں شائع ہو رہی ہوں گی؟ کیا ان کی وقعت اور ان کے دلوں کے شکستہ ہونے کی داستان شائع ہوئی ہوں گی؟ اگر آپ ایسا سوچ رہے ہیں تو غلط فہمی کے شکار ہیں۔ اخباروں کے لیے ان کی داستانیں اتنی اہم نہیں تھیں بلکہ ان داستانوں کے پس پشت یہ دو عالم گیر شہرت یافتہ شخصیات تھیں اور بحث اس بات پر ہوئی کہ ان دونوں عجیب و غریب دانشوروں میں سے کون سب سے زیادہ مشہور اور مقبول ہو۔ آنے والی نسلوں کو کس نے سب سے زیادہ متاثر کیا ہے۔ بحث کا جو نتیجہ نکلا اس کے مطابق ادیب کے حامی زیادہ لوگ تھے بہ نسبت سائنس داں کے۔ The Metamorphosis, The Trial اور The Castle جیسی تخلیقات کا خالق عوام میں اس قدر مشہور و مقبول ہوا ہے کہ اسے ہمیشہ اولیت حاصل رہے گی۔ سائنس داں کے بارے میں کسی نے یہ نہیں کہا کہ یہ مقبول نہیں ہے لیکن عام تاثر یہ تھا کہ اولیت کے معاملے میں ابھی وہ کچھ اور انتظار کر سکتا ہے۔



کافکا

اس ہزار سالہ دور کے خاتمے پر یہ انکشاف کچھ کم حیرت انگیز نہیں کہ یہ دونوں متجسس ذہن جو انسانی دل و دماغ کے کھوجی ہیں۔ یہ دونوں آپ کو طرح طرح کی اطلاعات بہم پہنچاتے رہے ہیں۔ ان میں سے ایک کا بچپن بہت زیادہ دکھوں اور اذیتوں سے بھرا ہوا تھا اور جسے ادب کے لگاؤ کی وجہ سے خود اس کے والد اس پر پھبتیاں کستے اور روحانی چوٹ پہنچاتے تھے۔ اس کے باوجود اس نے ایسی لاجواب کہانیاں لکھیں جن میں نادل اور عجیب و غریب حیرت انگیز انسانوں کی

آمیزش پائی جاتی ہے، جو اپنی دماغی حالت کی وجہ سے ہر دور میں لوگوں کی ستائش اور حمایت حاصل کرتے آرہے ہیں۔ اس کے کارناموں میں ایک ایسی شخصیت کی چھاپ ملتی ہے جو جسمانی اور روحانی دونوں طور پر بہت زیادہ دکھوں اور مصیبتوں کا شکار ہے اور جو اپنے اندر ہر وقت لامتناہی سراغ میں لگا رہتا ہے کہ اس کے وجود کے معنی کیا ہیں؟ اسے تحفظ کیسے حاصل ہو؟ اور اس کی زندگی کا مقصد کیا ہے؟

اس کے برعکس ایک دوسرے آدمی کی مقصدیت اس سے الگ ہے۔ یہ شخص بھی لاعلاج مرض سے ہمہ وقت تکلیف میں مبتلا رہتا ہے تاہم موت سے اس کی رہائی کی جدوجہد اسے دماغ کو الجھنوں میں ڈالنے والی پر آمادہ کرتی ہے۔ گرچہ جسمانی طور پر وہ پہیہ والی کرسی (Wheel Chair) پر بے بس پڑا رہتا ہے لیکن اس کا دماغ کائنات کے دور دراز کے سرے پر گھومتا ہوا اس راز کو آشکار کرنے میں لگا رہتا ہے۔ اس کی زندگی کا ایک ہی مقصد ہے کہ وہ کسی صورت سے ایک ایسے نظریے کی دریافت کرلے جو کائنات کی سبھی اشیا میں جاری اور ساری ہے، جس سے کائنات میں فکر انسانی کو ہر طرح کی سربلندی اور اعزاز حاصل ہو جائے۔

کیا دونوں کی زندگیوں میں حیرت انگیز مماثلت نہیں ملتی؟ کیا چیز ہے جو ان دونوں میں فرق پیدا کرتی ہے اور پھر یہ کہ دونوں میں سے ایک شخص مقبولیت کی دوڑ میں دوسرے سے آگے نکل جاتا ہے۔ شاید اس کا جواب ان مقاصد میں پوشیدہ ہے جو انہوں نے طے کیے کہ وہ ذہن انسانی کی گتھیوں کو سلجھا دیں۔

ہاکنگ کا مقصد اگر پورا ہو گیا تو انہیں کے الفاظ میں ایک ایسی کائنات وجود میں آجائے گی جس کا کوئی دوسرا سرا نہیں ہوگا۔ نہ زمانی اعتبار سے اس کی کوئی ابتدا ہوگی اور نہ ہی اختتام اور ـــــ ان سب سے اہم ـــــ پھر کسی خالق کو اس کائنات سے کوئی واسطہ نہیں ہوگا۔ جب کہ کافکا نے اپنے تخلیقی کام میں انسانی دکھوں سے نجات حاصل کرکے، اس نے دعا کی ایک ایسی شکل بتائی جس کے ذریعہ وہ اس دنیا سے خود کو ہم آہنگ کرسکے یا دنیا کے بارے میں جو اس کے منفی تجربات ہیں اس سے نجات حاصل کرسکے۔ اس لیے یہ مایوسی اور امید کے درمیان ایک انتخابی عمل تھا۔ اس کا جو نتیجہ برآمد ہوا اس کے بارے میں آسانی سے پیشن گوئی نہیں کی جاسکتی۔

اکثر سائنس اور ادب دنیا کے بارے میں جس طرح کی اطلاعات فراہم کرتے ہیں وہی شاید سب سے اہم مدعا بن جاتا ہے۔ جس کی بدولت عوام اپنی پسندیدہ شخصیت کا انتخاب کرتے ہیں۔ فرائڈ نے کہا تھا کہ سائنسی انقلابات کی دو خصوصیات ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ زمینی حقیقت کو دانشوری کے ذریعہ پھر سے دریافت کرتے ہیں اور دوسرے انسانی دماغ پر وہ تنزلی ہوتی ہے جس کی بدولت اس نے اپنے کو اعلیٰ مرتبے پر زبردستی فائز کر رکھا تھا۔

فرائڈ نے شاید کوپرنیکس کے لائے ہوئے اس انقلاب کی بدولت یہ نتیجہ اخذ کیا تھا کہ اس نے پوری سائنسی دنیا کو ایک نئے انقلاب سے روشناس کراتے ہوئے انسانی فخر اور سربلندی کو کرارا جھٹکا لگایا تھا، اس نے صرف یہ دکھایا تھا کہ یہ زمین کائنات میں کسی خاص جگہ پر قائم نہیں ہے۔ ڈارون نے جب یہ کہا کہ کائنات میں انسان کا وجود کسی رحم دل خدا کی وجہ سے نہیں ہوا ہے تو اس نے انسانوں کی اہمیت کو اور کم کردیا اور فرائڈ نے تو لاشعور کے ساتھ سارے غیر محسوس مشینی رویے کا اظہار کرتے ہوئے یہ ثابت کردیا کہ انسان کا خود اپنے دماغ پر بھی کوئی قابو نہیں ہے۔

انسانوں کی اس خود اقتداری، اعلیٰ مرتبے سے تنزلی ہی ہر شعبے میں ساری سائنسی دریافت میں جاری اور ساری ہے۔ آپ ذرا علم البدن کے مشہور سائنس داں رچرڈ ڈاکنس یا اڈورڈ ولسن کے مقولوں پر نظر ڈالیں۔ ان دونوں نے کہا تھا کہ "انسان صرف ایک پیشہ ور جینیٹک روبوٹ یا بقا کی عارضی مشین ہے۔" تو ان کے کہنے کا مدعا یہ تھا کہ انسان ایک دوسرے روبوٹ بچے کی پیدائش کی ایک مشین ہے۔ اس کا کہنا تھا کہ جینز بہت خود غرض ہوتے ہیں اور انہیں صرف ایک بات کی فکر ہوتی ہے کہ وہ کیسے اپنے جیسے ایک اور جاندار کی تخلیق کرلے۔ اس نے مثال دیتے ہوئے کہا کہ تقریباً پچاس فیصد انسانوں میں اپنی ماں کے جینز پائے جاتے ہیں۔ اس لیے اگر کوئی ماں اپنے بچے کے تحفظ کے لیے خود کی قربانی دیتی ہے تو اسے یہ معلوم رہتا ہے کہ اس کے بعد بھی اس کے جینز قائم و دائم رہیں گے۔

جب ولسن نے اپنی کتاب Socio-biology شائع کی تو اس میں واضح کیا کہ انسانی کردار کی ساری خصوصیات اس کی جینز میں موجود ہوتی ہے تو اس وقت اس پر اپنے نظریے کا مطلب بخوبی واضح تھا۔ اس نے Socio-biology کے خاتمے پر فرانسیسی وجودی فلاسفر البرٹ کامیو کے یہ الفاظ دہرائے۔


ہاکنگ

"ایک ایسی دنیا جو ہر طرح کے وجود اور رجائیت نیز روشنی سے محروم ہو چکی ہے۔ انسان اپنے کو اس میں ایک اجنبی سمجھنے پر مجبور ہے۔ اس کی اس جلاوطنی کا کوئی مداوا نہیں کیونکہ وہ اپنے گم شدہ مکان یا بہشت کے تصور کی یاد سے بھی محروم ہو چکا ہے۔"

کائنات میں اشرف المخلوقات کے درجے سے محرومی اب انسانوں کو کہاں لے جا رہی ہے۔ شاید اسی وجہ سے سائنس اور فنون لطیفہ کے درمیان خلیج بڑھتی ہی جارہی ہے۔ خود سائنس دانوں نے ایک دوسرے سے بڑھتے ہوئے نظریاتی اختلافات میں اس امر کا تصفیہ مشکل کردیا کہ آج کی دنیا میں اب کون سا نظریاتی سائنس داں سائنس کا ایجنڈا تیار کرے گا اور ان میں سے کون اپنی جگہ صحیح اور حق بجانب ہوگا۔ شاید ابھی یہ مباحثہ سائنس کی دنیا میں ایک لمبے عرصے تک چلے گا اور پھر مقبولیت کا سوال بھی تو ہے۔ شاید مشہور تصوراتی مفکر Kurt Vennegut صحیح تھا جب اس نے یہ کہا کہ ادب اور فنون لطیفہ انسان کو کائنات میں مرکزیت کا درجہ دیتے ہیں اور جب ایسا ہی ہے تو شاید سائنس اپنی پیدائش کے دنوں سے ہی ہمیشہ شکست سے دوچار رہی ہے اور شاید آنے والے وقتوں میں بھی ادب کے بالمقابل اسے وہ مقبولیت نہ مل سکے گی۔

☆☆☆

رباب بانو جعفری (مرحومہ)

سپاہی کے نام

اے میرے دلربا
دل کو چھوٹا نہ کرنا کبھی
بھول جاؤں میں تم کو یہ ممکن نہیں
اپنے وہم و گماں کو نہ دینا جگہ
کتنے نزدیک میرے دل و جاں سے تم ہو
میرے خوابوں کی جنت تمہیں ہو
میرے کاشانۂ جاں کی زینت تمہیں ہو
مانگ سونی نہ رکھوں گی اپنی
اپنی یادوں کی افشاں
سے بھرتی رہوں گی
میرے پیارے سپاہی
یاد کو میری سینے سے اپنے لگانا
کھو نہ جانا تصور میں میرے
ڈوب جانا نہ آنکھوں
کی جھیلوں میں میری
دیکھو سرحد سے غافل نہ ہونا
میرے جاں باز میرے بہادر
سپاہی............

یہ نظم ہمیں مرحومہ کے برادر محترم علی سردار جعفری نے ارسال کی ہے۔ نظم آج کے زمانے کے حسب حال ہے۔ ہم سردار جعفری کے شکریہ کے ساتھ اسے قارئین کی نذر کر رہے ہیں۔ (ادارہ)

لاوا

(عصر حاضر کے دانشور جناب دیویندر اسر کی نذر)
محرک نظم: خلا میں انسان کی جست اولیں

ٹوٹا وہ قشرِ بیضۂ فیروزہ رنگ کیا
ہر سو ظہورِ آدمِ نو کی خبر ہے گرم

سب رسم ہائے پار بہ دستور تا ہنوز
صورت گرانِ عصرِ رواں شرم! شرم! شرم!

بوسیدہ ہڈیوں میں یہ پیوند تا بہ چند
کب تک یہ پارہ دوزیٔ ازکار رفتہ چرم

ہاں، کب تک اور طور وہی قالبِ حیات
مانگے ہے اب حیات کوئی اور کرم دھرم

پیدا ہے مجھ سے شورشِ پنہانِ آرزو
لاوا ابل پڑا ہے زمیں جس جگہ تھی نرم

عرفی آفاقی

غزل

جدھر بھی جاؤ صدا ہے کہ جاؤ واپس جاؤ
کسی نے جب سے کہا ہے کہ جاؤ واپس جاؤ

انا، پھر اس پہ فنا فی الحبیب کا دعویٰ
یہی تمہاری سزا ہے کہ جاؤ واپس جاؤ

مڑیں تو پھر وہی دہشت بھرا گھنا جنگل
پہاڑ سر پہ کھڑا ہے کہ جاؤ واپس جاؤ

چمک رہا ہے بلا وا سمندر آنکھوں میں
کنارہ چیخ رہا ہے کہ جاؤ واپس جاؤ

جبھی تو ہم نے جلا دی ہیں کشتیاں عرفی
خلافِ عہدِ وفا ہے کہ جاؤ واپس جاؤ

۱۲/۵۹۳-اندرا نگر، لکھنؤ ۲۲۶۰۱۶

غزلیں

ڈاکٹر ناظم جعفری

بلندیوں سے زمیں پر اداس اترے گا
وہ تخت چھوڑ کے جب بدحواس اترے گا

یہ سوچ سوچ کے شرمندگی سی ہوتی ہے
کفن پہننے سے پہلے لباس اترے گا

یہ خوب جانتے ہیں جال ڈالنے والے
پرندہ اپنے قبیلے کے پاس اترے گا

کوئی بھی حادثہ ہو آج کے زمانے میں
مری نظر میں قرین قیاس اترے گا

ہجوم شوق میں یہ سن کے رک گیا میں بھی
کہ اپنے زینے سے وہ ناشناس اترے گا

لکھے گا جب مرے حالات زندگی کوئی
ورق ورق پہ نیا اقتباس اترے گا

بہت دنوں سے میں خاموش ہوں مگر ناظم
یہ بوجھ آج بصد التماس اترے گا

(۲)

لو تیز ہوئی جاتی ہے طوفان بلا میں
جلنے کا مزا آیا چراغوں کو ہوا میں

ہر شعلہ جلادینے کی قوت نہیں رکھتا
جگنو سے نہیں دیتا کوئی آگ چتا میں

ہونٹوں پہ ہنسی آئی تو آنسو نکل آئے
اک کرب کا احساس تھا نغموں کی صدا میں

دنیا تو کبھی چین سے جینے نہیں دیتی
سو عیب بتاتی ہے مری ایک خطا میں

ڈر ڈر کے قدم جانب منزل مرے اٹھے
ایسا نہ ہو پھر بات بگڑ جائے ذرا میں

تھا شدت احساس سے بدلا ہوا چہرہ
آئینہ غیرت نہ رہا دست حیا میں

ناظم کوئی بنیاد حقیقت کی بنالو
کیا فائدہ جو بات بھی کرتے ہو ہوا میں

حکیم محمد جعفر روڈ ہدوال منڈی،وارانسی۔۲۲۱۰۰۱

کرشن کمار طور

نہیں ہے پھر بھی ہے رنج زیاں زیادت باد
بہت دنوں سے ہے غم کی دکاں زیادت باد

کرے گا کون یہاں نرمیٔ سخن کی بات
کہ اب ہے دہر میں شورسگاں زیادت باد

ہے خفتہ نقش محبت، فزوں ہیں بغض و عناد
زمیں کہیں بھی نہیں آسماں زیادت باد

میں تیری لو سے منور رہوں بھلا کب تک
یقین دل پہ ہے گرد گماں زیادت باد

ہے لوح دل پہ رقم ایک بس نفی کی لکیر
طریق عشق بھلا ہے کہاں زیادت باد

جو کہہ رہا ہے سمجھتے ہیں اس کو ہم اے طور
خدا کرے کہ ہو تیرا بیاں زیادت باد

دھرم شالہ۔۱۷۶۲۱۵۔(ہماچل پردیش)

غزلیں

من موہن تلخ

کھلا یہ خود پہ کہ کچھ بھی نہیں پتہ اپنا
توہاتھ آہی گیا ہے کوئی سرا اپنا

سب اس کو پوچھنے جاتے ہیں تم بھی ہو آؤ
تمام عمر کوئی منتظر رہا اپنا

کسی کو خود میں بھٹکنے سے کب ملی فرصت
عجب نہیں جو کسی کو نہ گھر ملا اپنا

یہ کیا ہوا کہ وہی موڑ اپنے سامنے ہے
الگ ہوا تھا جہاں سب سے راستہ اپنا

دیا ہے اپنا پتہ بھی خود ایک دنیا کو
کہا ہے یہ بھی، کہاں کب ہوں، کیا پتہ اپنا

سب اپنا بوجھ اٹھائے ہوئے کھڑے ہیں وہیں
ہر اک کسی سے کہے، تو قدم بڑھا اپنا

بہت ہے اب کوئی پہچان کا جو مل جائے
اسی نگر میں کبھی ذکر عام تھا اپنا

کبھی تو خود کو کہیں جاکے بیچ آئے ہیں
اور اب یہ فکر ہے سب کو بنے گا کیا اپنا

کسی نے کچھ نہ کہا، شہر بھر میں گھوم آئے
عجیب بات ہے جی کیسے دکھ گیا اپنا

میں کچھ بھی کہہ نہیں سکتا اب آؤں گا کہ نہیں
یقیں کرو کہ مجھے کچھ نہیں پتہ اپنا

نہیں ادھار کی سانسوں پہ تلخ ہم زندہ
یقین جو آئے تو کل یہ ہے ماجرا اپنا

بی۔۸۷۔ گل مہر پارک، نئی دہلی۔۱۱۰۰۴۹

ایس۔اے۔ فہیم

یہ کیسے موسم بدل رہے ہیں، ہوائے شام و سحر سے پہلے
کہیں یہ آثار تو نہیں ہیں، تباہی بحر و بر سے پہلے

قریب منزل کو ڈھونڈتے ہیں وہی جو رہگزر سے پہلے
مٹا چکے ہیں نشان منزل، قرار داد سفر سے پہلے

نگاہ و دل ہی کی لغزشوں سے، حقیقتیں پائمال ہوں گی
حفاظتِ قلب ہے ضروری، تلاش عیب و ہنر سے پہلے

ہمیں خیال سکون جنت نصیب ہوتا نظر نہ آیا
کہ دوزخ غم عطا ہوئی ہے حساب روز دگر سے پہلے

شعور حد نگاہ میں سب یہ بدعت خیر و شر ہے ورنہ
نظر کی پاکیزگی بھی کیا تھی خیال داماں تر سے پہلے

کمال خود آگہی نہیں ہے تو پھر یہ خود آشنائی کیا ہے
ہمیشہ خود کو بچائے رکھنا، نگاہ جادو اثر سے پہلے

نہ رنگ اور نور کا تصور، نہ سبزہ و گل سے کوئی واقف
زمیں پہ تھی زندگی تو کیا تھی، قیام شمس و قمر سے پہلے

فہیم حالات کی طرف سے زیادہ مایوس تو نہیں میں
سیاہ راتوں کی مشکلیں ہیں ضیاء نور سحر سے پہلے

۸۔۷۔۱/۳۱۔ بھاگیہ لتا بلڈنگ، کنگ کوٹھی روڈ، حیدر آباد

ڈاکٹر ذکاءالدین شایاں

حسنِ نگاہ و رخ ہے، مگر دل کوئی نہیں
کیا دور ہے، کہ مد مقابل کوئی نہیں!

صدیوں کی فرقہ سازیاں، جنگوں کے اپنے طور
انساں کے پاس اور مسائل کوئی نہیں!

ہنگامہ خیز ذہن ہے سرگرم جستجو
شمعیں ہزاروں، رونق محفل کوئی نہیں

ہر رنگ آس پاس، وہ چہرہ بھی روبرو
ایسی حسیں فضا کا بھی قائل کوئی نہیں

سب تیز تیز سانسوں میں، برق و ہوا کے ساتھ
گردش ہے، راستے بھی ہیں، منزل کوئی نہیں

بے مغز حرف و لفظ کی تکرار ہر جگہ
موضوع بحث کتنے، دلائل کوئی نہیں

فرصت کہاں کہ غور کریں لمحہ بھر کو بھی
خوں ریز کاروبار کا حاصل کوئی نہیں

نزد اولڈ سٹی ڈاکخانہ، مکریا، پیلی بھیت۔۲۶۲۰۰۱

غزلیں

سید عابد نظر

جگر کو تاب بصیرت نگاہ کو دے گا
وہ حوصلہ مرے قلب تباہ کو دے گا

وہی سکندر اعظم بنے گا دنیا میں
شجر خلوص کے جو شاہراہ کو دے گا

جبل کو دشت و خلاؤں کو چاک کرنے کا
ہنر وہ پیکر آب وگیاہ کو دے گا

اگرچہ درد نہیں نامہائے بے جاں ہیں
متاع درد ہی تو سوز آہ کو دے گا

جو کرب آگہی رکھتا ہو کچھ اثر اپنا
بنے گا شعلہ اثر بھی کراہ کو دے گا

مرے جیب میں جو نور تھا ازل سے نہاں
اسی کی ایک جھلک مہر وماہ کو دے گا

سمندروں سے بخارات جب بھی اٹھیں گے
متاع آب سحاب سیاہ کو دے گا

اگر بچانا ہے اس کو بچائے گا شر سے
وہ عنکبوت کا جالا پناہ کو دے گا

اسے نوازے گا اکرام سے نظر وہ بہت
خراج سر کا مرے جب وہ شاہ کو دے گا

۷۳-پٹہ نالہ، لکھنؤ۔ (اترپردیش)

حنا انجم

ہمارے اس کے درمیاں اسی طرح ٹھنی رہی
تمام عمر ربط دل کی جان پر بنی رہی

کبھی تھے دل میں خار شک کبھی تھی بے سبب جھجک
ہمیشہ آبگینۂ وفا پہ جاں کنی رہی

تعلقات میں تکلفات جب سے آگئے
درِ خلوص پر ردائے مصلحت تنی رہی

بنائے قصر اعتبار ہل گئی جب ایک بار
ہوائے احتیاط میں بھی گرد بدظنی رہی

ہوئی نہ میں برہنہ سر کبھی بھی زیر آسماں
رہی جو اپنے سر پہ غم کی چھاؤں تو گھنی رہی

ادائے بے رخی کسی کی دشمن قرار جاں
عزیز از قرار جاں اسی کی دشمنی رہی

چراغ جل اٹھے لہو میں اک نظر کے لمس سے
حنا اسی سے رہگوار دل میں روشنی رہی

۸۱-بلوہا، بلرام پور، ۲۷۱۲۰۱ (یوپی)

ارمان نجمی

کسی طلسم زیاں کے اثر میں رہتے ہیں
ہم اپنے حلقہ نامعتبر میں رہتے ہیں

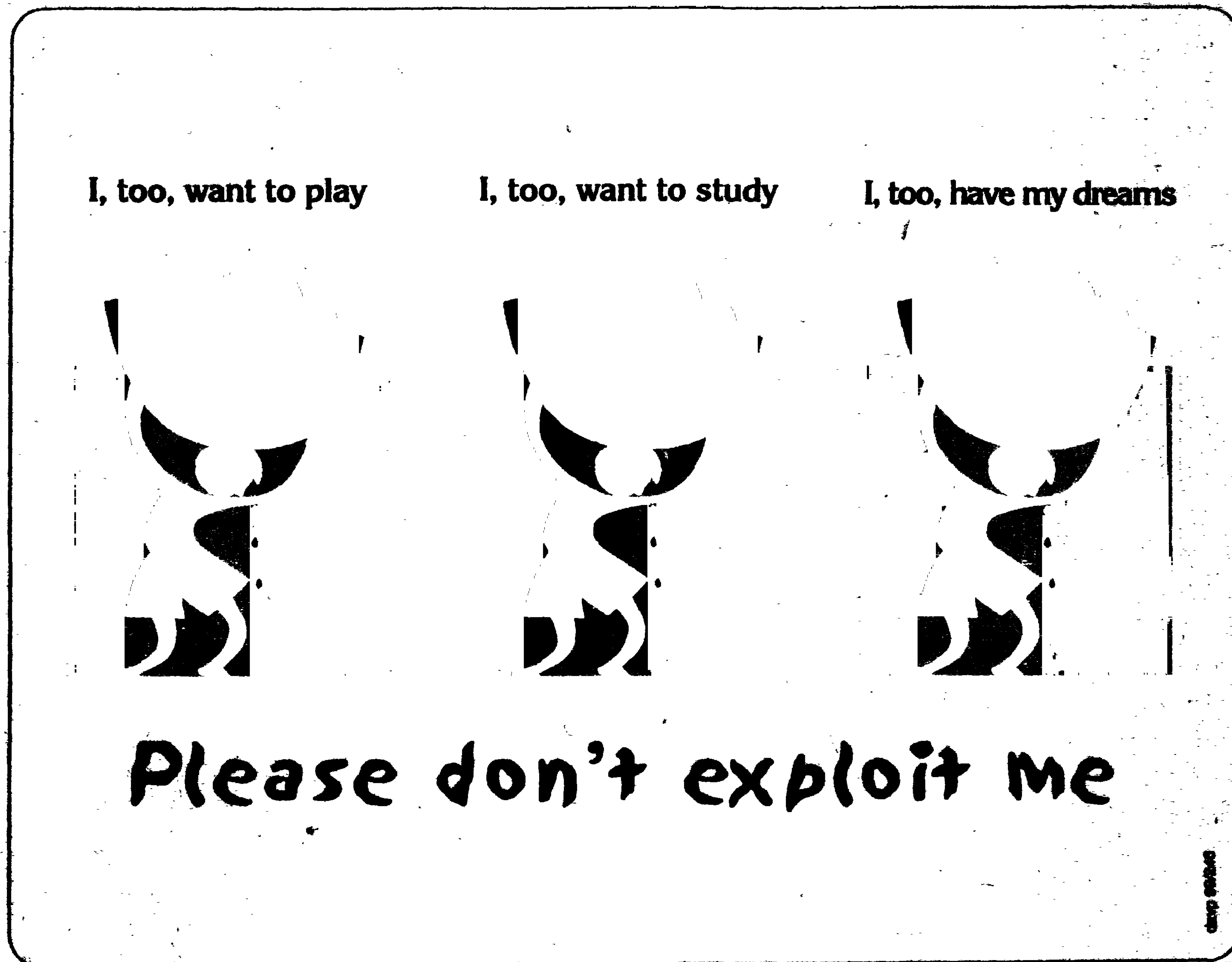
قدم بڑھا کے بھی آگے پہنچ نہیں پاتے
ہمارے لوگ یہ کیسے سفر میں رہتے ہیں

جہاں پہ اب انہیں پتھروں کا خوف نہیں
بہت مزے سے وہ شیشے کے گھر میں رہتے ہیں

ہمیں وہ آنکھ سے اوجھل کبھی نہیں کرتے
ہمارے خواب بھی ان کی نظر میں رہتے ہیں

ہماری عافیت جاں کا پوچھنا کیا ہے
ہر اک محاذ پہ ہم ہی خبر میں رہتے ہیں

معرفت ڈاکٹر ایس حسن۔ الدرب جنرل ہوسپٹل
الدرب جزان، سعودی عربیہ


I, too, want to play
I, too, want to study
I, too, have my dreams
Please don't exploit me

م۔ م راجندر

مَولا کی ۔۔۔ ی

وہ تینوں بیک وقت مگر الگ الگ اور ایک دوسرے سے کافی فاصلے پر، گھپ اندھیرے میں ایک بے پایاں بلندی سے ایک بے اندازہ نشیب میں تیر کی طرح سیدھے اور بے حس و حرکت اتر رہے تھے کہ اچانک ان کے قدم زمین کی طرح کسی سخت شے سے چھوکر رک گئے اور وہ انتہائی سراسیمگی اور خوف کے عالم میں اپنے گرد و پیش دیکھنے لگے۔

پھر اچانک اندھیرا چھٹ گیا اور ایک خوشگوار اور ٹھنڈا اجالا چاروں طرف پھیل گیا اگرچہ سورج کا نام و نشان نہیں تھا اور آسمان کی جگہ ایک باریک نور کی چادر ٹنگی ہوئی تھی۔ وہ ایک دوسرے کی نظروں سے اوجھل اور قطعی بے گانہ کسی انجان، وسیع اور عریض زمین پر کھڑے تھے۔ انہوں نے سب سے پہلے اپنے جسموں کو ٹٹولا اور یہ جان کر مطمئن ہوگئے کہ جسم بھی صحیح و سالم تھا اور ہوش و حواس بھی قائم تھے۔ ان تینوں کے نام تھے، گورودیو سنگھ جو پنجاب کا سکھ تھا، رام لبھایا جو اتر پردیش میں ضلع گونڈہ کے ایک گاؤں کا ہندو کاشت کار تھا اور ڈیوڈ جو کرناٹک کے ایک چھوٹے سے قصبے کے گرجے کا پادری اور عیسائی مبلغ تھا۔ ان تینوں کی موت اچھی خاصی عمر میں قدرتی طور پر اپنے اپنے گاؤں اور شہر میں ہوئی تھی اور انہیں موت کے بعد کی زندگی کا کسی اور انسان کے مانند کوئی احساس اور علم نہیں تھا۔ ہاں اپنی زندگی کے آخری چند سالوں میں بغیر یہ جانے کہ ان کی موت ہونے والی ہے انہوں نے اپنے اپنے دھرم، مذہب اور عقیدے کے مطابق پوجا پاٹھ اور عبادت تیز کر دی تھی اور کچھ زیادہ نیک بن گئے تھے۔ ایسا انہوں نے ایک انجانے ڈر اور خوف سے کیا تھا۔ ویسے بھی اس دھرتی پر پیدا ہونے والا کوئی بھی انسان ایسا نہیں ہوا جس سے کوئی گناہ نہ سرزد ہوا ہو۔

ہاں ٹھہریے! موت تو اللہ بخش کپڑے والے کی بھی احمد آباد میں بڑی عمر میں ہی اسی وقت اور اسی دن ہوئی تھی اور اس نے بھی وہ سب کچھ کیا تھا جو ان تینوں نے کیا تھا۔ مگر وہ ان کی طرح جسم اور ذہن سمیت بلندی سے کسی انجان دھرتی پر نہیں اترا اور اترا بھی ہو تو اس کا ذکر کرنا مناسب نہیں کیونکہ اللہ بخش کے مذہبی عقیدے کے مطابق تو مردے قیامت کے دن ہی اٹھیں گے اس لیے اللہ بخش کی بات یہاں نہیں کرتے ہیں۔ مگر ایسا بھی نہیں ہے کہ ہم اپنی بات کہنے میں اسے بھول جائیں گے۔

۲۸۔ چتراوہار۔ دہلی۔ ۱۱۰۰۹۲

یہ تینوں یعنی گورودیو سنگھ، رام لبھایا اور ڈیوڈ بھونچکے سے ایک انجانی دھرتی پر اپنی اپنی جگہ پر کھڑے تھے، تنہا تنہا سے، اور بار بار اپنے جسم اور کپڑوں کو چھو رہے تھے کیونکہ انہیں اپنے وجود کے بارے میں شک تھا۔ تعجب کی بات یہ تھی کہ انہیں یہ احساس بھی نہیں تھا کہ وہ اپنی دنیا میں مر چکے تھے۔ وہ وہی کپڑے پہنے ہوئے تھے جو عموماً اپنی سرزمین پر پہنتے تھے۔ نہ ہی اپنے پیچھے چھوڑے ہوئے انہیں اپنے گھروں اور رشتے داروں کا احساس تھا جو ان کے غم میں رو رو کر پاگل ہوگئے تھے۔ حالانکہ اپنی دھرتی پر وہ صبح اٹھتے ہی چائے یا کافی پیتے تھے لیکن اگر اس وقت واقعی صبح تھی تو انہیں اس کا احساس بھی یہاں نہیں ہوا تھا۔ شاید دھرتی پر وہ اپنی روزانہ ضروریات اور دیگر معمولات سے غافل تھے اور بھوک پیاس کا کوئی احساس تک نہیں تھا۔

گورودیو سنگھ نے پہل کی۔ یہ دھرتی سپاٹ اور وسیع تھی۔ موسم خوشگوار تھا۔ بغیر دریافت کیے پتہ کیسے لگے گا۔ اس نے ڈرتے ڈرتے قدم اٹھائے۔ ہاں وہ چل سکتا تھا اور وہ ایک سمت چلتا رہا اور اب اسے یہ احساس ہوا کہ وہ چل نہیں رہا تھا بلکہ کسی کشتی پر سوار روانی اور تیزی سے دریا کو پار کر رہا تھا مگر کوئی دریا، کوئی کشتی کہیں نہیں تھی۔ وہ اس نقطے پر پہنچ گیا جہاں ایک خوف و ہراس میں جکڑا رام لبھایا کھڑا تھا۔ دونوں نے ایک دوسرے کو انتہائی حیرانی سے دیکھا اور پھر مسکرا کر ایک دوسرے سے بغل گیر ہوگئے۔ گورودیو سنگھ بولا۔

"شکر ہے میرے جیسا کوئی تو ملا۔ یہاں کھڑے کھڑے کیا سوچ رہے تھے۔ چلو اس دنیا کو دیکھتے ہیں۔ ایسا خوشگوار موسم اور چاروں طرف پھیلی ہوئی ایسی خوشبو میں نے اس سے پہلے نہیں دیکھی۔"

رام لبھایا ایک بے جان سی ہنسی ہنس دیا۔ وہ کچھ ڈرا ہوا تھا کہ جانے یہ اجنبی آدمی اسے کہاں لے جائے۔ مگر یہاں کب تک کھڑا رہے گا اور یہی بات جب گورودیو سنگھ نے اسے کہی تو اسے کچھ حوصلہ ہوا اور دونوں ایک جانب چل دئے۔ اسی طرح کشتی کی سی تیزی اور روانی سے۔ اس چلنے میں بڑا مزہ آرہا تھا اور انہیں یہ احساس بھی نہیں تھا کہ انہوں نے کتنا فاصلہ طے کرلیا تھا۔ اچانک اپنے سامنے وہ ایک تیسرے انسان کو دیکھ کر ٹھٹھک گئے۔ یہ ڈیوڈ تھا جو اس وقت بھی پادری کا لمبا سفید لباس پہنے ہوئے تھا اور اس کے گلے میں صلیب لٹکی ہوئی تھی۔ مگر حیران اور پریشان وہ بھی تھا، اور قدرے خوف زدہ بھی۔ ان دونوں کو دیکھ کر بڑا خوش ہوا۔ تینوں پہلے گلے ملے اور جب علیحدہ ہوئے تو گورودیو سنگھ بولا ...

"میں پنجاب کا رہنے والا تھا۔ میرا نام گورودیو سنگھ ہے۔ اب تم دونوں بھی اپنا نام بتادو۔ یہ نام بھی کیا چیز ہے۔ اس کے بغیر ہم انسانوں کی نہ کوئی ہستی ہے، نہ وجود۔"

"دوست" رام لبھایا بولا "جب ابھی تم مجھ سے ملے تھے، میں تمہارا نام پوچھنا چاہتا تھا مگر یوں چپ رہ گیا کہ مجھے اپنا نام ہی یاد نہیں رہا۔ اب کچھ کچھ یاد آرہا ہے۔ نام میرا رام لبھایا ہے۔ اتر پردیش کا ایک غریب کھیتی کرنے والا تھا۔"

"اور تم میرے دوست؟" گورودیو سنگھ ڈیوڈ کی طرف دیکھ کر بولا۔

"اس ناچیز کو ڈیوڈ کہتے ہیں۔ میں کرناٹک کے ایک چھوٹے سے قصبے میں گرجے کا پادری تھا۔ خدا کے بیٹے یسوع مسیح کا پجاری تھا۔ یہ دیکھو میری صلیب۔ مگر ہم یہ کہاں آگئے ہیں؟ اور ہم مردہ ہیں یا زندہ۔ لگتا ہے مر گئے ہیں۔"

ڈیوڈ کے اس سوال کا جواب نہ کسی کے پاس تھا اور نہ کسی نے دیا۔ شاید اس انجانی دھرتی پر ایسے سوالوں کی گنجائش نہیں تھی یا یہ بے معنی تھے۔

اس بات چیت کے بعد تینوں خاموش ہوگئے اور اپنے اردگرد کچھ ٹٹولنے لگے۔ انہوں نے پھر اپنے جسموں اور کپڑوں کو دیکھا اور ہاتھ سے محسوس کیا۔ جب وہ اپنی زمین پر تھے اور اپنے رشتے داروں، احباب اور دوسرے لوگوں کے درمیان ایک بھری پری زندگی جیتے تھے تو ایک مدت کے لیے یہ سوچ کر وہ کبھی اس دنیا سے سب کچھ یہیں چھوڑ کر چلے جائیں گے، بڑے پریشان اور اداس ہو جاتے تھے لیکن جانے موت کے بعد یہاں آکر کیا ہوا کہ انہیں اپنے ان رشتے داروں اور اس دنیا کا احساس بھی نہیں تھا اور نہ ان سے بچھڑنے کا غم۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ کوشش کرنے پر بھی اپنے ذہن میں ان کی تصویریں نہیں بنا سکتے تھے۔ سب سے بڑی بات یہ تھی کہ وہ یہاں آکر ایک ایسے سکون اور اطمینان کا احساس کر رہے تھے جو انہیں اپنی دھرتی پر کبھی نہیں ملا تھا۔

"آیئے نیچے بیٹھ جاتے ہیں" پادری ڈیوڈ بولا "اگرچہ ٹانگوں میں تھکاوٹ بالکل نہیں ہے مگر ہم لوگ بیٹھ کر اطمینان سے باتیں کرنے کے عادی ہیں۔"

"کیوں نہ ہم چلتے رہیں" گورودیو سنگھ بولا "کہیں نہ کہیں تو پہنچیں گے، کوئی نہ کوئی تو ملے گا۔ مگر یہاں نہ کوئی سڑک ہے، نہ مکان، نہ پرندے، نہ جانور، نہ ہوا، نہ پانی اگرچہ ہوا اور پانی کی تو ضرورت نہیں پڑی۔"

"میں حیران ہوں کہ ہم کہاں آگئے" رام لبھایا بولا "اگر ہم لوگ مر گئے ہیں تو بھگوان کے درشن کب ہوں گے۔ ہمارا کیا بنے گا۔ کیا ہم یوں ہی چلتے اور بھٹکتے رہیں گے؟ سوئیں گے کہاں؟"

رام لبھایا اگر اپنی دھرتی پر ہوتا تو رو پڑتا مگر نہ وہ اداس ہوا اور نہ آنکھ میں کوئی آنسو آیا۔ پادری ڈیوڈ بولا۔

"مر تو ہم ضرور گئے ہیں یعنی وہ دنیا تو چھوٹ گئی ہے۔ چلو پھر بیٹھنا کیا ہے۔ کسی بھی سمت ہو لیتے ہیں۔ کچھ تو پتہ چلے گا۔ ورنہ ایسے خوشگوار موسم میں سیر ہی ہو گی۔"

ڈیوڈ پادری نے ابھی یہ کہا ہی تھا اور وہ اپنے دونوں ساتھیوں کے آگے ایک رہنما کے طور پر کھڑا ہوا ہی تھا اور چلنے کو تیار تھا کہ سامنے سے ایک خضر صورت آدمی جس کی عمر کا اندازہ لگانا مشکل تھا ان کی طرف لڑھکتا ہوا سا نظر آیا اور وہ کھڑے کے کھڑے رہ گئے۔ وہ آدمی ان کے پاس آگیا مگر اب بھی اس کی عمر کا قیاس لگانا مشکل تھا۔ کبھی وہ کئی سو سال کا لگتا اور کبھی نوجوان۔ اس کی داڑھی اور بالوں کے رنگ بدل رہے تھے۔ پادری ڈیوڈ نے انگریزی میں سوال کیا۔

"آپ کون ہیں؟ کیا یہ گاڈ اور اس کے بیٹے یسوع مسیح کی سلطنت ہے؟ آبادی کتنی دور ہے؟ چرچ کہاں ہو گا؟"

وہ آدمی پہلے تو ہنسا۔ پھر اس نے انگریزی میں ہی جواب دیا۔

"میرے بیٹے یہ وہی دھرتی ہے جس کے بارے میں آپ پوچھ رہے ہیں۔ لیکن ٹھہریئے بات اس زبان میں کرتے ہیں جسے آپ کے دونوں ساتھی یعنی گورودیو سنگھ اور رام لبھایا بھی سمجھتے ہیں۔ ہاں تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ یہ گاڈ کی ہی دھرتی ہے مگر یہاں چرچ یعنی گرجا نہیں ہے۔"

"جناب" گورودیو سنگھ آگے بڑھ کر بے تابی سے بولا "میں سکھ ہوں۔ واہیگورو اونکار کی شرن میں آیا ہوں۔ گرجا نہیں تو گورودوارے تو یہاں ہوں گے۔"

"نہیں" وہ آدمی مسکرا کر بولا۔ "واہیگورو یا اونکار تو ہیں۔ مگر گوردوارہ نہیں ہے۔"

"مگر شریمان" رام لبھایا جو پہلے سے ہی آگے آگیا تھا، بے صبری سے بولا "بھگوان، ایشور، وشنو اور شیو تو ہوں گے۔ پاربتی، درگا اور لکشمی بھی ہوں گی۔ ہندوؤں کے پوجا استھان اور مندر تو ہوں گے؟"

وہ آدمی چہرے کا رنگ بدل کر قدرے سنجیدگی سے بولا۔

"بھگوان، ایشور، وشنو اور شیو تو ہیں لیکن کوئی مندر نہیں ہے۔ یہ جتنے نام آپ تینوں نے لیے، دراصل ایک ہی لاثانی اور لافانی قوت کے مختلف نام یا مظاہر ہیں۔ گاڈ، خدا، اللہ، بھگوان، ایشور، اونکار وغیرہ ایک ہی خالق کے وہ نام ہیں جو آپ نے اپنے اپنے مذہب اور عقیدے کے مطابق اور اپنی اپنی زبان میں خود رکھ لیے ہیں۔"

تینوں چپ سے ہوگئے اور کچھ سوچنے لگے۔ ان میں سے کچھ باتیں تو انہوں نے دھرتی پر بھی سنی تھیں مگر ایک کان سے سن کر دوسرے سے نکال دی تھیں اور اپنے اپنے راستوں پر چلتے رہے تھے۔ اوپر سے دکھاوے کی دوستی تھی مگر دل میں دشمنی تھی۔ جب وہ اپنی سوچ میں الجھ رہے تھے تو ایک عجیب بات ہوئی۔ ڈیوڈ پادری نے ان بزرگ کی طرف دیکھا تو وہ کسی گرجے کے پادری نظر آئے اور ان کے گلے میں ایک چھوٹی سی صلیب بھی لٹکی ہوئی تھی۔ گورودیو سنگھ کی نظر ان پر پڑی تو وہ ایک گیانی سکھ نظر آئے اور ان کے سر کے پٹکے اور پگڑی پر نشان صاحب سے ظاہر ہوتا تھا کہ کسی گورودوارے کے گرنتھی ہیں۔ مگر رام لبھایا کو وہ کوئی پہنچے ہوئے سادھو سنت نظر آئے کیونکہ انہوں نے گیروے رنگ کے کپڑے پہنے ہوئے تھے، ماتھے پر چندن کا تلک تھا اور گلے میں جنیو اور ہاتھ میں مالا تھی۔

"بابا آپ اصل میں ہیں کون؟" ڈیوڈ پادری تقریباً چلا کر بولا "آپ اچانک ایک عیسائی پادری بن کر میرے سامنے کھڑے ہوگئے ہیں۔"

"اور آپ مجھے ایک سکھ سنت نظر آرہے ہیں۔ وہ آپ کا پٹکا اور پگڑی پر نشان صاحب؟" گورودیو سنگھ بھی چلایا۔

"کمال ہے" رام لبھایا بولا "مجھے آپ ہندو سادھو لگ رہے ہیں۔ سچ بتا کون ہو تم اور یہ کون سی نگری ہے؟"

وہ آدمی ایک بے آواز ہنسی ہنسا اور تینوں پر نظر دوڑاتا ہوا بولا۔

"تم جس نظر سے مجھے دیکھو گے وہی بن جاؤں گا۔ لیکن میں تو گاڈ، خدا یا بھگوان کا ایک ادنیٰ خدمت گزار ہوں اور آپ تینوں کو یہاں سے لے جانے آیا ہوں۔ یہ دھرتی وہی ہے جہاں موت کے بعد سب کو آنا ہوتا ہے۔ ایک بات اور آپ کو بتا دوں کہ ہمارا کوئی مستقل جسم اور شکل نہیں ہوتی۔ ضرورت اور کام کے مطابق ہم اسی شکل اور جسم میں ڈھل جاتے ہیں۔"

"یہ کیا کہہ رہے ہیں آپ؟" پادری ڈیوڈ اور گورودیو سنگھ تقریباً ایک ساتھ بولے "گاڈ، خدا اور اونکار تو بلا شرکت غیرے ہوتا ہے۔ وہی سب کچھ ہے۔ آپ کا مطلب ہے اس کے بھی نوکر چاکر اور خدمت گزار ہیں؟"

"وہ تو ایک ہی ہے مگر کوئی بھی نظام میں مددگار اور کارندے تو ہوتے ہیں جنہیں وہ خود پیدا کرتا اور فنا کرتا ہے۔ تمہاری زمین جہاں سے تم آئے ہو اور دوسرے سیارے، سورج اور چاند، خلا اور پاتال یہ سب اس کے کارندے ہی تو ہیں۔ شکل اور جسامت تو ان کی جیسا کہ میں نے کہا اس کام کے مطابق ہوتی ہے جو انہیں سونپا گیا ہے۔"

پادری ڈیوڈ یہ سن کر ایک لمبی سوچ میں غوطہ لگا گیا۔ اس کی تمام زندگی عیسائی مذہب کی تبلیغ میں گزری تھی۔ اس نے اداسی اور سنجیدگی کے ملے جلے جذبے سے کہا۔

"میرے بزرگوار آپ ہمیں لینے آئے ہیں۔ کہاں اور کس کے سامنے لے جائیں گے؟ کیا حشر ہو گا ہمارا اور ہم کون سی شکل اختیار کریں گے، اس کے بارے میں ہم آپ کی

باتیں [illegible] بعد مکمل اندھیرے میں ہیں۔ آپ سے پھر ملاقات ہوگی یا نہیں، اس بارے میں بھی شکوک ابھر آئے ہیں۔ گاڈ کے واسطے ہمیں لے جانے سے پہلے ہمارے کچھ شکوک رفع کیجیے۔"

"پوچھیے کیا پوچھنا ہے" وہ آدمی بولا "مگر جلدی کیجیے۔"

"دیکھیے جناب" ڈیوڈ پادری بولا، "میں عیسائی مت سے تعلق رکھتا ہوں۔ ہماری دنیا میں عیسائی مذہب بہت قدیم ہے اور میرا خیال ہے کہ دنیا میں سب سے زیادہ آبادی عیسائیوں کی ہی ہے۔ مجھے آپ گاڈ یا اس کے بیٹے یسوع مسیح کے پاس لے جایئے۔ میں چرچ کے بغیر اپنی اس نئی زندگی کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔"

"کچھ اسی نوعیت کا سوال میرا ہے" گورودیو سنگھ بولا "مجھے آپ واہیگورو یا اونکار کے دربار میں لے جایئے اور میری یہاں کے سب سے بڑے گوردوارے تک رہنمائی کریں تاکہ میں وہاں پڑار ہوں اور شبد کیرتن میں دل لگاؤں اور بھگتوں کی سیوا کروں۔"

"اور مجھ جیسے ہندو کا کیا ہوگا" رام لبھایا بولا "بھگوان کے درشن کرا دیجیے۔ دوسرے دیوی دیوتاؤں سے ملوا دیجیے اور مجھے کسی ایسی نگری میں چھوڑ دیجیے جہاں مندر ہی مندر ہوں۔ اپنی دنیا میں تو اپنے دھرم کا پالن نہ کر سکا، نہ کوئی پوجا پاٹھ کی مگر بھگوان کی نگری میں تو اپنی اچھا پوری کر سکتا ہوں۔ یہ نرک ہے یا سورگ۔ مجھے نرک میں نہ ڈلوا دیجیے۔"

اور یہ کہہ کر رام لبھایا نے اس آدمی کے آگے ہاتھ جوڑ دیئے۔ وہ آدمی ایک ایسی ہنسی ہنسا جس کے کئی رنگ تھے۔ پھر بولا "میں آپ لوگوں کے سوالات کے جواب دینے بلکہ شکوک کو رفع کرنے کی کوشش کروں گا۔ سنیے گاڈ، خدا، ایشور یا اونکار کی اس نگری میں نہ گرجے ہیں، نہ مسجدیں ہیں، نہ گوردوارے، نہ مندر اور نہ کوئی دوسرے عبادت خانے۔ ہماری یہ دھرتی تو آپ کی دھرتی سے سیکڑوں گنا زیادہ بڑی ہے مگر یہاں امن، سکون اور شانتی کا بسیرا ہے۔ سورگ اور نرک انسانی دماغ کی اپج ہیں عین اسی طرح جیسے تم نے خالق اور رب کے اپنے اپنے مذہب اور عقیدے کے مطابق بہت سارے نام رکھ لیے ہیں اور اسے اپنے اور صرف اپنے مذہب سے جوڑ لیا ہے۔ یہ ساری نگری ہی عبادت گھر ہے مگر سب کا۔ تم دنیا والوں نے اپنی دنیا کو ملکوں، مذہبوں اور زبانوں میں بانٹ لیا ہے اور اپنی اپنی ضرورت کی عبادت گاہیں بنائی ہیں۔ تمہاری دھرتی پر مذہب کے اختلاف کے بنا پر کتنی جنگیں، کتنا خون خرابہ ہوا۔ کتنی نفرت اور خود غرضی تم لوگوں نے اپنی خوبصورت دھرتی پر پھیلا دی حالانکہ تم اسی ایک خالق کی تخلیق ہو اور وہ دھرتی اسی کی عطا کردہ ہے۔"

"فادر" ڈیوڈ پادری بولا "اور میں آپ کو اسے مخاطب کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ مجھے آپ کی بات کچھ کچھ سمجھ میں آرہی ہے مگر ذہن ابھی تک صاف نہیں ہوا۔ ازراہ کرم مجھے بتایئے کہ ہماری زمین پر کروڑہا مسلمان سیکڑوں برس سے اپنے اللہ کی عبادت کرتے آئے ہیں، مسجدوں میں نمازیں پڑھتے آئے ہیں، عیسائی مذہب کے لوگ اگر سیکڑوں برس سے بائبل پڑھتے اور گرجوں میں جاتے رہے ہیں اور ہندو، سکھ اور دوسرے بہت سے دھرموں کے لوگ اپنی عبادت گاہوں میں اپنے طریقے سے جبیں سائی کرتے آئے ہیں تو کیا وہ جھک مارتے آئے ہیں یا بے وقوف بنتے آئے ہیں؟"

"نہیں ہرگز نہیں اور پادری ڈیوڈ تم نے جو کچھ کہا" وہ آدمی بڑے اطمینان سے بولا۔ "اسی میں تمہارے سوالوں کا جواب بھی پوشیدہ ہے۔ مگر پہلے مجھے پہلی بات صاف کرنے دو۔ عبادت سے بڑھ کر کوئی چیز نہیں ہے۔ یہی نفرت کو مٹاتی ہے اور امن و محبت کا درس دیتی ہے۔ اتنی لمبی چوڑی دنیا میں مختلف مذاہب کا ہونا اور الگ الگ عبادت گاہوں کا بننا بھی کوئی عجیب بات نہیں۔ ایک منزل پر پہنچنے کے کئی راستے ہوتے ہیں۔ مگر عجب ہے تو یہ کہ تم انسانوں نے اسی اختلاف کی بنا پر ایک دوسرے سے نفرت کرنا سیکھ لیا اور ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہوگئے۔ اپنے مذہب کو دوسرے سے افضل سمجھنے لگے۔"

"مگر شریمان" گورودیو سنگھ بولا "میری سمجھ میں تو بات ابھی تک نہیں آئی۔ ہم سکھ اگر اپنے دھرم، اپنے واہیگورو اور اپنے گورو گرنتھ صاحب کی پرستش کرتے ہیں اور گوردواروں میں جاکر متھا ٹیکتے ہیں تو اس وشواس کے ساتھ کہ مرنے کے بعد ہم واہیگورو یعنی اونکار کے سامنے پیش ہوں گے اور وہی دھرم اور گوردوارے ہمیں ملیں گے۔ آپ کہہ رہے ہیں کہ یہاں گوردوارے ہیں ہی نہیں، نہ کوئی سکھ ہے۔ ایسا لگتا ہے ہم نرک میں آگئے ہیں مگر نرک اور سورگ کے بارے میں آپ کہہ چکے ہیں کہ یہ ہم انسانوں کے دماغ کی اُپج ہیں۔ اب آپ سوچئے ساری عمر اللہ اللہ کرنے والے اور مسجدوں میں نماز پڑھنے والے موت کے بعد اللہ کی بجائے کیا واہیگورو اور بھگوان کے سامنے پیش ہوں گے؟ یا عیسائیوں کے گاڈ کے سامنے۔ یا پھر کرشن اور رام کے پجاری یعنی ہندو اللہ کا سامنا کریں گے؟ آپ کی باتوں نے دماغ پریشان کر دیا۔"

گورودیو سنگھ کی بات میں رام لبھایا کی اپنی بات آگئی تھی اسی لیے وہ چپ رہا۔ ویسے بھی وہ ڈیوڈ کی طرح اور گورودیو سنگھ کی طرح پڑھا لکھا نہیں تھا اور نکتے سے نکتہ نہیں نکال سکتا تھا مگر ڈیوڈ پادری کے خیالات کی رو تیز ہوگئی تھی۔ اس سے نہ رہا گیا اور اس نے اضافہ کیا۔

"آپ کی باتیں سن کر بڑی الجھن میں پڑ گیا ہوں۔ عیسائی اگر گاڈ اور یسوع مسیح کی پناہ میں نہیں ہوں گے تو ان کا کیا ہوگا۔ فی الحال گناہ اور ثواب کی سزا اور جزا کی بات تو چھوڑ یئے۔"

وہ آدمی یکایک کچھ زیادہ لمبا اور بوڑھا ہوگیا اور اس کے جسم پر کئی رنگ آئے اور چلے گئے۔ موسم میں بھی اب زیادہ خوشگواری آگئی تھی اگرچہ ہوا کا کوئی نشان نہیں تھا۔ فضا میں پھیلی ہوئی خوشبو زیادہ لطیف اور زیادہ دل پذیر ہوگئی تھی۔ ان تینوں نے تھکاوٹ کی بجائے راحت کا احساس کیا اور کسی بھوک پیاس کا تو انہیں خیال بھی نہیں آیا۔ وہ آدمی اپنے ڈھنگ سے مسکرایا اور کہنے لگا۔

"تم دنیا والے واقعی نادان ہو۔ تم کہتے تو سب ہو کہ خدا، ایشور، گاڈ، اونکار ایک ہیں اور مختلف مذاہب راستے ہیں ایک ہی منزل پر پہنچنے کے مگر دل سے یہ بات نہیں مانتے ورنہ منزل پر پہنچ کر تم یہ سوالات نہ کرتے۔ اگر تم دل سے یہ بات مانتے ہوتے تو تمہاری دنیا میں مذہب کے نام پر اتنا خون خرابہ نہ ہوتا۔ کیا تم ہماری دھرتی کو بھی اپنی زمین جیسا بنانا چاہتے ہو اور یہاں آکر بھی تم ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی بن کر رہنا چاہتے ہو اور مسجدیں، مندر، گرجے اور گوردوارے بنانا چاہتے ہو؟ اور تمہاری دنیا میں تو سیکڑوں مذاہب ہیں۔ اگر تمہاری بات مان لی جائے تو اس پاک دھرتی پر بھی الگ الگ خدا اور الگ الگ بستیاں بن جائیں گی، مذہب کی بنیاد پر! اور پھر سب کچھ وہی ہوگا جو تمہاری دھرتی پر ہوتا ہے، مارکاٹ اور خون خرابہ۔ افسوس کہ تم لوگ مر کر بھی نہیں سمجھے۔ یہاں اگر کوئی مذہب ہے تو صداقت کا، خدمت کا، لافانی محبت اور اس ایک خالق کی عبادت کا اور اس کے احکام کی تعمیل کا۔ اب مجھ سے کوئی سوال نہ کرنا۔ آؤ میرے ساتھ چلو۔"

وہ آدمی مڑا اور خلا میں لٹک سا گیا۔ ہاتھ سے ان تینوں کو اشارہ سا کیا مگر یہ کچھ نہ سمجھے۔ چشم زدن میں یہ تینوں ایک دوسرے سے جڑ گئے اور پھر لٹک سے گئے اور بغیر کسی سرسراہٹ اور آواز کے ایک جسم بنے اڑنے یا تیرنے سے لگے۔ اب ان کے جسم اور ذہن ہر قسم کے احساس اور سوچ سے آزاد تھے!

☆☆

ستین کمار

ہندی سے ترجمہ: شرجیل احمد خاں



کانچ

آرٹ اسکول سے ڈگری لینے کے بعد جہاں دکشا نے اپنی ایڈورٹائزنگ ایجنسی "ایڈ آرٹ ایسوسی ایٹ" (Ad.Art-Associate) کھول لی تھی وہیں میں نے فائن آرٹس میں ایم۔ اے میں داخلہ لیا تھا اور ساتھ ہی گھر کے ایک حصے میں اپنا اسٹوڈیو بنا کر اپنی پہلی اکیلی نمائش کے لیے کام کا آغاز کر دیا تھا۔ دکشا کی ایجنسی نے بڑی اچھی شروعات کی تھی۔ کچھ تو اس کے والدین کے وسیع تعلقات کی وجہ سے اور کچھ اس کی اپنے کام سے والہانہ وابستگی اور انتھک محنت تھی کہ اس کو شروع کے آٹھ دس مہینوں میں ہی اتنا کام مل گیا کہ اس نے ایجنسی کی پہلی سالگرہ کے موقع پر شہر کے سب سے مہنگے علاقے میں ایک کوٹھی خرید لی تھی۔ اس کا خیال تھا کہ اس کی اس حیرت انگیز کامیابی میں میرا بھی اہم رول تھا۔ یہ سچ تھا کہ پہلے سال کے دوران "ایڈ آرٹ ایسوسی ایٹ" کے چاروں خاص کیمپس کا آرٹ ورک میرے ہاتھوں انجام پایا تھا۔ جس کی بے انتہا تعریف کی گئی۔ لیکن یہ بھی سچ تھا کہ پچھلے دو تین سالوں کے درمیان میرے اور دکشا کے تعلقات میں کافی پختگی آگئی تھی۔ دوست تو ہم دونوں کئی سالوں سے تھے لیکن اس کی صاف گوئی اور ہر چیز کو غیر جانبدارانہ انداز سے دیکھنے کی عادت نے نہ صرف اس کو ایک کامیاب تاجر بنا دیا تھا بلکہ ایسا دوست بھی جس پر پوری طرح بھروسہ کیا جا سکتا تھا۔ دوستی دراصل ایک رشتہ کا نام ہی نہیں ہے۔ وہ اپنے کشادہ دامن میں ہر موسم کے گلہائے انگار تک سمیٹے رہتی ہے۔

زندگی کے بہت سے حصے بنجر زمین کی طرح بیکار پڑے رہتے ہیں۔ اگر دوستی ان حصوں کی آبیاری نہ کرے تو نجانے ان میں ہر موسم میں کیا کیا نہ اگ آئے۔

۴۰۴۳-۳۔پی این بی کالونی، عید گاہ ہلز، بھوپال۔ ۴۶۲۰۰۱

دکشا نے اس وسیع کوٹھی میں اپنی تجارتی ضرورتوں کے مطابق بہت سی تبدیلیاں کی تھی۔ کوٹھی کے بیچ والے بڑے ہال کو جو شاید کسی کا ڈرائنگ روم رہا ہوگا، عالیشان ڈرائنگ روم میں تبدیل کر دیا گیا تھا۔ اس کی بائیں طرف بڑے سے کمرے میں ایڈ آرٹ ایسوسی ایٹ کا دفتر تھا اور دائیں طرف اسی طرح کے ایک بڑے کمرے میں کئی کیبن بنوا کر ایسوسی ایٹ کے مختلف شعبے قائم کیے گئے تھے۔

کوٹھی کے عقب میں جو چار بڑے بڑے بیڈ روم تھے انہیں اسٹوڈیو میں تبدیل کر دیا گیا تھا۔ سب سے بڑا اسٹوڈیو قابل دید تھا۔ اس لمبے چوڑے کمرے کا ایک تہائی حصہ ایک پارٹیشن کے ذریعہ الگ کر کے ایک چھوٹا سا بہت ہی خوبصورت رہائشی روم بنوایا گیا تھا۔ اوپری منزل میں دو کمروں کا ایک سوٹ (Suite) بنوایا گیا تھا جو آرائش کے سبھی سامانوں سے مزین تھا۔ یہ کمرے دکشا نے وقت ضرورت اپنی رہائش کے لیے بنوائے تھے۔

دکشا نے ایجنسی کی پہلی سالگرہ بہت جوش و خروش سے منائی تھی۔ تجارتی دنیا کے تقریباً سبھی نامور ہستیاں، اخبار و رسائل کے مدیران اور ایڈ ایجنسیوں میں فائز اعلیٰ عہدہ داران جشن سالگرہ میں مدعو تھے۔ پورے شہر میں ہفتوں پہلے سے دعوت ناموں کے لیے ایک ہنگامہ سا برپا تھا۔ بات دراصل یہ تھی کہ دکشا کے والد نے (جو کسٹم کے کمشنر تھے) دو تین مشہور فلمی ستاروں کو بھی مدعو کر لیا تھا۔

جس دن دکشا نے وہ کوٹھی خریدی اور اسے اسٹوڈیو میں تبدیل کرنے کا کام شروع کیا تھا، اسی شام اس نے جشن کے متعلق اپنی اسکیم بہت وضاحت سے مجھے بتائی تھی۔ ہم لوگ "امپیریل" کے ڈرائنگ ہال میں ایک کونے میں بیٹھے تھے۔ میز پر روشن موم بتی کی مدھم روشنی میں دکشا کا چہرہ کندن کی طرح دمک رہا تھا۔ وہ فرط جوش سے جشن کی ہر جزئیات بڑی باریکی سے مجھے بتا رہی تھی۔ میں حیرت زدہ سا اسے دیکھ رہا تھا۔ سال بھر میں اس کی شخصیت کچھ اس طرح نکھر آئی تھی کہ میرے لیے یہ سوچنا بھی محال تھا کہ وہ آرٹ اسکول میں میرے ساتھ پڑھنے والی وہی نازک اندام، گم صم سی لڑکی تھی جسے لوگ چھوئی موئی کہتے تھے۔ گو وہ ایک نہایت حسین لڑکی تھی، وہ ہمیشہ بجھی بجھی سی رہتی جیسے اس کی کوئی بہت قیمتی چیز کھو گئی ہو۔ جب ہم دونوں ایک دوسرے کے بہت قریب آگئے تو اس نے ایک دن بتایا تھا کہ بہت خوبصورت لڑکیاں بے حد اکیلی ہوتی ہیں، جیسے سنسان پہاڑی پر کوئی غیر آباد محل ہو جسے ویرانی آخر کار کھنڈر کر دیتی ہے۔ اسی دوپہر اس نے ایک ایسی بات کہی تھی جو میں آج تک بھول نہیں پایا۔ انہیں بجھی بجھی آنکھوں سے اس نے کہیں دور دیکھتے ہوئے کہا تھا مجھے تو لگتا ہے کہ خوبصورتی سے بڑھ کر کم نصیبی اور کم مائیگی دنیا میں کچھ اور نہیں ہوتی۔ جواب میں میں نے اسے ہنسانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا تھا کہ میرا خیال ہے کہ تم ایک بار دنیا اچھی طرح دیکھ لو، پھر اپنا فیصلہ دینا۔ تب میں نے پہلی بار اس کے چہرے پر ہنسی کی جھلک دیکھی تھی۔ اور مجھے پہلی بار محسوس ہوا تھا کہ ہنسی کی لہریں تو آنکھوں میں نمایاں ہوتی ہیں۔

ساری باتیں بتانے کے بعد وہ موم بتی کو ایک طرف سرکا کر میری طرف دیکھتے ہوئے بڑی بے چین آواز میں بولی تھی "ذرا غور سے سنو میری بات ... دیکھو میں چاہتی ہوں کہ نئی عمارت کے افتتاح کے دن ہی تمہارے پہلے ون مین شو کا بھی افتتاح ہو جائے۔ ایڈ آرٹ ایسوسی ایٹ کی آرٹ گیلری کی نمائش تمہارے شو

۳۔ نمبر گمٹی۔ بھیکن پور۔ بھاگلپور، بہار

سے شروع ہو[illegible] ہے۔"

"میرا شو ؟"میں حیرت زدہ اس کی طرف دیکھتا رہا اور پھر ہنسنے لگا۔ "لیکن دکشا کاہے کا شو کروں گا میں۔ کل جمع چار کینوس ہی ابھی پورے ہوئے ہیں۔ تم ہوش میں تو ہو۔"

"میں بالکل ہوش میں ہوں" پل بھر کے لیے وہ مسکرائی۔ پھر وہ خود اعتمادی سے بولی "ضرورت اس بات کی ہے کہ تم بھی ہوش میں آجاؤ، سمجھے۔ بہت ہو چکی تفریح۔ تمہیں شرم نہیں آتی۔ بس آرٹ اسکول کا چکر کاٹتے ہو اور سمجھتے ہو کہ بہت تیر چلا رہے ہو۔ کچھ اپنا کام بھی تو کرنا شروع کرو۔ تم کیا سمجھتے ہو وہاں سے ڈگری لے آؤ گے تو لوگ پینٹنگ خریدنے چلے آئیں گے تمہارے گھر۔"

"اگر آئیں گے تو انہیں میں بتادوں گا کہ میرے شاہکار صرف ایڈ آرٹ ایسوسی ایٹ کی گیلری کے ذریعہ ہی بکتے ہیں۔" میں نے اس کو چھیڑتے ہوئے کہا۔

"فار گاڈ سیک، کارتک" وہ اپنی پیشانی پکڑ کر بولی "میں بالکل مذاق کے موڈ میں نہیں ہوں۔ مجھے تمہاری کم از کم پندرہ بیس کینوس چاہئے، سمجھ گئے نا۔ مجھے تمہاری موڈ سٹی نہیں چاہئے اور نہ کوئی بہانہ۔ ابھی پورے چار ماہ باقی ہیں۔ تمہارے مرتبے کے فن کار کے لیے یہ کوئی کم وقت نہیں ہے۔" وہ اپنی ضد پر قائم رہی اور گھیر گھار کر مجھ سے وہ سارے کینوس بنوا ہی لیے۔ جشن کے تقریباً ایک ماہ قبل عمارت تیار ہو گئی تھی اور جشن سے ایک ہفتہ پہلے سے ہی دعوت نامے بانٹے جانے لگے۔ اس نے مجھے دعوت نامے کی ایک گڈی دیتے ہوئے کہا "اپنے دوستوں میں بانٹ دینا۔ کم پڑے تو مجھے بتا دینا "

میں نے آٹھ دس کارڈس نکال کر گڈی واپس کرتے ہوئے کہا "یہ کافی ہیں میرے لیے"۔

دعوت نامے بنوا کر دکشا پاگلوں کی طرح جشن کی تیاری میں مصروف ہو گئی۔ اپنے آفس کو ٹھیک ٹھاک کر کے اس نے میری Paintings کو گیلری میں لگوایا میں اس درمیان اسٹوڈیوز اور ورک شاپ تیار کرواتا رہا۔ آخری دو ہفتوں سے ہم دونوں ایک ساتھ رہنے لگے تھے۔ نہ دن کا ہوش رہتا نہ رات کا۔ ہر دو گھنٹے کے بعد دکشا کافی کا مگ ہاتھ میں لیے میرے پاس آتی اور کوئی نہ کوئی مسئلہ اٹھا کر اس کا حل ڈھونڈتی۔ اپنی عادت کے مطابق وہ ہر کام وقت سے پہلے انجام دے دیتی۔ اس طرح چھوٹے چھوٹے کاموں کے لیے اسے کافی وقت ہاتھ آجاتا جسے وہ نہایت حسن و خوبی سے انجام دیتی۔

اس ساری بھاگ دوڑ، حیرانی و پریشانی کے دوران ایک شام ایسی آئی کہ ہم دونوں اس جھیل میں اتر گئے۔ اندر اس جھیل کے نہ جانے کب کچھ کنول کے پھول کھل اٹھے تھے۔ دکشا انہیں اپنے دامن میں سمیٹنے کے لیے مچل اٹھی۔ جشن میں صرف تین دن باقی تھے، ساری تیاریاں پوری ہو چکی تھیں۔ میں کوٹھی کے عقب میں کلے موڈلنگ کے ورک شاپ میں کچھ کام کر رہا تھا کہ دکشا پیچھے سے آکر لمبی سانس چھوڑتے ہوئے میری کمر میں بانہیں ڈال کر میری پیٹھ سے چپک گئی۔

" ہے بھگوان۔ تم نہیں ہوتے تو میں کیا کرتی کارتک۔ چھوڑو اب۔ چلیں نہا دھولیں۔ اب تیار ہو جائیں۔"

"کس لیے" میں نے اس کی بانہوں سے آزاد ہو کر اس کی طرف مڑتے ہوئے مسکرا کر پوچھا۔ "دارو پینے کے لیے"۔ وہ ہنسنے لگی۔

"چلو کہیں چل کر ہم جی بھر کر دارو پئیں اور مدہوش ہو جائیں۔ پرسوں تک نیند کی آغوش میں پڑے رہیں۔ جب جاگیں تو تازگی اور شگفتگی ہمارے منہ چوم رہی ہو۔"

مٹی میں سنے ہوئے ہاتھ سے میں نے چپکے سے اس کے رخسار پر چپت لگاتے ہوئے کہا "باؤلی کہیں کی۔ ایسے تو چل گئی تیری ایڈ ایجنسی۔ کام ختم ہوا نہیں کہ مزدوروں کی طرح تاڑی خانے پہنچ گئے۔ کلاری۔"

اپنی کالی شرٹ کی بانہوں سے وہ چہرہ پوچھتے ہوئے ہنسنے لگی۔

" ارے یار اپن لوگ ذرا عزت دار ٹائپ ہیں۔ لیکن ہیں تو مزدور ہی۔ اور کیا ٹھیک ہے کلاری نہیں جائیں گے۔ کہیں اور سہی۔ چلو اب جلدی کریں۔ اتنی تھک گئی ہوں کہ اگر اگلے ایک گھنٹے میں یہ گیر نہیں بدلا تو سمجھ لو یہ گاڑی بند۔"

نہا دھو کر جب ہم دونوں نیچے آئے تو ساڑھے سات بج رہے تھے۔ گیلری کے دروازے پر پہنچ کر دکشا نے اپنے ہینڈ بیگ میں سے ایک خوبصورت سا کیٹلاگ نکالا اور مسکرا کر مجھے دیتے ہوئے کہا "کیسا ہے یہ دیکھو۔" کچھ لمحوں تک میں اس بڑے سے کیٹلاگ کو دیکھتا رہ گیا۔ اس کا کور اس قدر حسین اور دلکش تھا کہ میں سمجھ گیا کہ اسے خود دکشا نے ڈیزائن کیا ہوگا۔ چمکتے ہوئے گہرے کالے رنگ کے بیچ در بیچ ایک چھوٹی سی کھڑکی تھی کالے ہی رنگ کی۔ لیکن اس میں کوئی چمک نہیں تھی۔ اس لیے سلیٹی سی لگ رہی تھی۔ اس کے اندر (بیچ و بیچ) سفید حرفوں سے انگریزی میں لکھا تھا "کارتک" اور اس کے نیچے "اکیلا نمائش"۔ یکایک اندر سے میرا پورا وجود ہل سا گیا جیسے میرے اندر گرم گرم لہریں اٹھ رہی ہوں۔ میری زندگی کا یہ پہلا کیٹلاگ تھا اور ایسا کہ دوسرے فنکاروں کا کیٹلاگ ایسا دلکش اور شاندار نہیں ہوتا۔ اندرونی صفحات پر کئی رنگین تصویریں چھپی ہوئی تھیں۔ میری آنکھیں ان کی خوبصورتی سے خیرہ ہو گئیں اور قبل اس کے کہ میں کچھ کہہ پاتا، دکشا نے آرٹ گیلری کا دروازہ کھول کر ساری بتیاں روشن کردیں اور ایک (Attendent) خادم کی طرح جھک کر گویا ہوئی۔ "Welcome Sir to the Frist view of the Art gallery of Ad.Art Associate"

میں اپنی پینٹنگ کو عالیشان گیلری میں نمائش میں لگا دیکھ کر حیران رہ گیا، یہ ٹھیک تھا کہ دکشا نے یہ سب تجارتی ضرورتوں کے مد نظر ہی کیا تھا کیونکہ وہ مجھ سے پہلے ہی کہہ چکی تھی کہ پوری نمائش مجھے بیچ دینی ہے کارتک، کیونکہ اس آرٹ گیلری کا پورا مستقبل اسی پر ٹکا ہے۔ اس مقصد کے حصول کی خاطر میں نے تم پر بہت زیادتیاں کی ہیں، کارتک۔ میں تمہاری طباعی (Talent) کو بھیل پوری بنا کر اس نمائش میں پیش کر رہی ہوں۔ لیکن پلیز کارتک مجھے فنکار نہیں بننا ہے، کیونکہ میں جانتی ہوں مجھ میں فنکار کی وہ طباعی نہیں ہے جو تم میں ہے۔ لیکن جو کچھ بھی مجھ میں ہے، اسی میں مجھے بھی جینے کا اختیار تو ہے۔ کیوں اور سچ بتاؤں کارتک؟ اپنے حق کی لڑائی میں تم جیسا دوست ہی میری مدد کر سکتا ہے ورنہ تم تو جانتے ہی ہو کہ عورتوں نے اپنے حقوق کی لڑائی میں مرد کو اپنا سب سے بڑا دشمن بنالیا ہے، جو کہ دراصل اس کا سب سے بڑا دوست تھا۔

دکشا کی اس بات کا جواب دینا میں نے اس وقت مناسب نہیں سمجھا۔ یہ کوئی موقع نہیں تھا کہ ایک بالکل ہی الگ موضوع پر بات چھیڑی جائے اس لیے جب دکشا گیلری سے باہر آکر دروازہ کو مقفل کرنے کے لیے آگے بڑھی تو میں فرط جوش سے بے قابو ہو گیا اور اس کو اپنی بانہوں میں سمیٹ لیا میں نے بہت پیار سے اس کے ہونٹوں کو چومتے ہوئے کہا تھا "اس دوستی کو سدا قائم رکھنا

دکشا۔ تھینک یو تھینک یو سو مچ دکشا۔"

وہ کچھ لمحوں تک مجھ سے چمٹی کھڑی رہی اور پھر دھیرے سے بولی تھی "نہیں کارتک میں اتنی بیوقوف نہیں ہوں   یہ الگ بات ہے کہ تمہارے متعلق کچھ سوچنے سے ہی ڈر سا لگتا ہے۔ اچھا اب چھوڑو ان باتوں کو۔"

ایسو سی ایٹ کا سالانہ جشن اسی شان و شوکت سے منایا گیا جیسا دکشا نے چاہا تھا۔ سارے شہر میں اس تقریب کی دھوم مچ گئی تھی۔ اخباروں اور مقامی پریس میں اس کا خوب خوب چرچا ہوا۔ میری تمام پینٹنگ مہنگے داموں بک گئی۔ لوگوں نے میری پینٹنگ میں کافی دلچسپی دکھائی تھی۔ جب بھی کوئی دکشا سے پینٹنگ کے بارے میں پوچھتا وہ اسے لے کر میرے پاس آجاتی اور مسکراتے ہوئے کہتی "جتنی تعریف کرنی ہے یا جو کچھ کہنا ہے ان سے کہئے۔ He is the Painter" جشن قریب ایک بجے رات میں ختم ہوا۔ جب سب لوگ چلے گئے تو دکشا میرے قریب آئی اور میرے ہونٹوں پر اپنا پہلا بوسہ ثبت کردیا۔ وہ دیوانہ وار مجھ سے چمٹ کر بے تابی سے بول اٹھی "آج کا دن میری زندگی کا سب سے اچھا دن ہے۔ آؤ اس دن کو ایک یادگار دن بنا دیں" اور پھر اپنے بیگ سے ایک چابی نکال کر مجھے دیتے ہوئے مسکرائی "یہ لو اور اب مجھے اپنے اسٹوڈیو اپارٹمنٹ لے چلو۔"

مجھے یقین نہیں ہوا تھا کہ کوٹھی کے عقب میں وہ خوبصورت سا کشادہ اسٹوڈیو اپارٹمنٹ دکشا نے میرے لیے تعمیر کروایا تھا۔ ٹھیک ہے اسٹوڈیو کی تعمیر کے دوران وہ ایک ایک بات پر میرا مشورہ لیتی رہی تھی لیکن میں نے سوچا بھی نہیں تھا کہ یہ سب کچھ میرے لیے ہو رہا تھا۔ اس شب محبت نے پھر اپنا نغمہ چھیڑا   پیار بھرے دو دل آپس میں لپٹے راز و نیاز کی باتیں کرتے رہے اور رات بھر ایک دوسرے کو چومتے رہے۔

ایڈ آرٹ ایسو سی ایٹ کی تجارتی کامیابی نے لوگوں کو متحیر کردیا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے ایجنسی کے پاس اتنا کام آنے لگا تھا کہ دکشا کو ایک آفس بمبئی میں بھی کھولنا پڑا تھا اور اس کا نصف وقت بمبئی میں گزرتا تھا۔ میرے آرٹ اسکول سے ایم۔اے پاس کرنے کے بعد دکشا نے ایک دن اپنے خاص ڈھنگ سے صاف صاف لفظوں میں مجھ سے کہا تھا "دو ضروری باتیں کرنی تھیں تم سے۔ میں دراصل تمہارے ایم۔اے کرنے کا انتظار کر رہی تھی۔ میں چاہتی ہوں کہ ایک تو ہم دونوں شادی کرلیں اور دوسرے کہ تم ایڈ آرٹ ایسو سی ایٹ کے پارٹنر بن جاؤ۔ ورنہ بیکار کی الجھن بڑھتی جائے گی اور تم جانتے ہو میں ان باتوں کو زیادہ دن برداشت نہیں کرپاتی۔"

ان دنوں میں بڑی مشکل میں پڑ گیا تھا۔ دکشا کی دونوں ہی باتوں کا میرے پاس کوئی جواب نہیں تھا۔ ہم دونوں بہت اچھے دوست تھے۔ لیکن نجانے کیوں مجھے لگتا تھا کہ میاں بیوی کی طرح ہم دونوں نہیں رہ پائیں گے۔ دکشا دل کی بہت اچھی تھی۔ اس جیسی صاف ستھری دل و دماغ والی لڑکی میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھی تھی۔ لیکن یہ بھی سچ تھا کہ اس کے زندگی کا سب سے اعلیٰ مقصد اس کی تجارت کی کامیابی تھی جو اس کا کیریر بھی تھا۔ ایجنسی کی بھرپور کامیابی نے اس میں خود اعتمادی پیدا کردی تھی۔ اس کی شخصیت نکھر آئی تھی۔ لیکن جس تیز رفتاری سے وہ جی رہی تھی اسے دیکھ کر میں ڈر سا جاتا تھا۔ کم از کم میں خود بھی اس طرح سے جینے کے متعلق سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ دوسری بات یہ کہ میں نے ابتدا ہی سے جس طرح کی زندگی کی تمنا کی تھی اور ان کے حصول میں جیسے ذہنی تناؤ اور الجھنوں سے دوچار ہوا تھا اس کا مداوا میڈیا کی یہ چکا چوند اور رواں دواں زندگی نہیں تھی جس میں دکشا مجھے بلا رہی تھی۔ اس کو سمجھانا آسان نہیں تھا۔ یہ بات میں جانتا تھا لیکن اس کی بات مان لینا بھی میرے لیے ممکن نہیں تھا۔ دکشا کو یہ سب باتیں سمجھانے کا کوئی راستہ نظر نہیں آرہا تھا۔ یہ سچ ہے کہ ہم دونوں جسمانی سطح پر ایک دوسرے کے شناسا تھے۔ پھر بھی مجھ میں ہمت نہیں تھی کہ میں اس کے مشوروں کے متعلق اپنی رائے دوں یا مشوروں کو نہ ماننے کی کوئی ٹھوس دلیل دوں۔ میں ایک گومگو کی حالت میں تھا۔ احساس گناہ جیسے مجھے کھائے جا رہا تھا۔

دکشا نے چھ مہینے تک انتظار کیا۔ اس دوران نہ چاہتے ہوئے بھی میں اس سے کتراتا رہا   ہفتہ میں بس ایک آدھ بار اس سے ملنا ہوتا تھا۔ میری کچھ ڈاک اس کے پتے پر آتی تھی۔ زیادہ تر میں اپنی ڈاک لینے ہی وہاں جاتا تھا۔ ایک دوپہر جب میں ایڈ آرٹ ایسو سی ایٹ کے دفتر پہنچا تو دکشا اپنے چیمبر میں نریش سرین سے باتیں کر رہی تھی۔ نریش ایک فری لانس فوٹو گرافر تھا۔ دکشا کے لیے کئی کیمپس کی فوٹو گرافی نریش نے کی تھی۔ گو وہ اپنے فن میں ماہر تھا، میں نریش کو ایک نقلی آدمی مانتا تھا۔ کھدر کا کرتا، رنگلر کی جین، کرتے کی جیب میں بیڑی کا بنڈل، مونسن کا گیس لائٹر، کندھے پر ٹاٹ نما کپڑے کا جھولا اور کرتے کے اوپر پاؤچ کی پیکٹ۔ یہ سب چیزیں اس کی شخصیت کے ایسے عناصر تھے جو بے ڈھب تو تھے ہی، ساتھ ساتھ بے حد بناوٹی اور پھوہڑ بھی تھے۔ میں نے ہر ممکن کوشش کی کہ دکشا سے بغیر ملاقات کیے واپس چلا آؤں، لیکن جب چپراسی دکشا کے چیمبر سے میری ڈاک لے کر آیا تو اس نے بتایا "میڈم آپ کو یاد کررہی ہیں سر۔" میں جب چیمبر میں داخل ہوا تو یکبارگی ٹھٹھک گیا۔ نریش کا زوردار قہقہہ اور اس سے جڑے الفاظ نے دل برداشتہ کردیا۔ "تمہارا بھی کوئی جواب نہیں ہے یار" وہ دکشا سے کہہ رہا تھا۔ "ایڈورٹائزنگ دنیا میں تو تم انقلاب لانا چاہتی ہو، فیصلے کے لیے تم بورژوا کا منہ تکتی ہو۔"

مجھے دیکھ کر دکشا کے چہرے کا رنگ کچھ بدلا ہوگا کیونکہ نریش چونک کر مڑا پھر کھڑے ہو کر گرم جوشی سے مجھے اپنی بانہوں میں بھر کر بولا "تمہیں تو یار اب زار کہنا چاہئے۔ کیا نقشے ہیں تمہارے۔ "ایڈ آرٹس" میں ایک پتی بھی نہیں ہلتی تمہارے بغیر۔ ایک آدھ گر مجھے بھی سکھادو پیارے۔ دعادیں گے۔"

دکشا کی آنکھیں نہ مجھے دیکھ رہی تھیں اور نہ نریش کو۔ ایک عجیب سی چمک تھی ان آنکھوں میں۔ برف کی ڈلیاں جیسی یا شاید کانچ جیسی۔

میں نے نریش کی باتوں کا کوئی جواب نہیں دیا۔ میں دکشا کے قریب آیا اور پوچھا "کوئی خاص بات ہے، چپراسی کہہ رہا تھا کہ   "

"ہاں بیٹھو۔" دکشا نے سگریٹ نکال کر جلائی اور اگلتے ہوئے دھوئیں کی طرف دیکھتے ہوئے کہا "نریش کا خیال ہے کہ ایڈ آرٹس کا ہیڈ آفس اب بمبئی   اس کا فیصلہ تو تمہیں کرنا ہے۔"

میں نے اس کی بات بیچ میں کاٹتے ہوئے کہا۔ "This is really between two of you تم جانتی ہو میرا دماغ ان باتوں میں کام نہیں کرتا۔" یہ کہتے ہوئے میں وہاں سے چلا آیا تھا۔

کبھی کبھی کوئی آندھی آتی ہے تو ساری برف پگھل جاتی ہے اور برف کی جگہ اگر کانچ ہو تو چور ہو جاتا ہے۔ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بکھر جاتا ہے۔

دکشا اس رات قریب ایک بجے میرے فلیٹ پر آئی تھی۔ اس سے پہلے اس نے او برائے ہوٹل سے ایک ایک گھنٹے پر مجھے فون کیا تھا۔ وہ ڈنر پر بلا رہی تھی۔ نریش اس کا مہمان خصوصی تھا۔ اس نے آخری بار فون پر کہا تھا

"آخر تم کو نریش سے کیا دشمنی ہے، تم تو صرف میرے دوست ہو، کیوں کارتک۔ میری خاطر ہی آجاؤ۔ میں تمہاری منتظر رہوں گی۔"

"نہیں دکشا" "میری نظریں اندر کہیں بکھرے کانچ کے ٹکڑے پر ٹک گئی۔ میں اتنا سہم گیا تھا کہ اپنے بچاؤ کے لیے جھوٹ بول بیٹھا" دراصل مجھے جے پور جانا ہے۔ پاپا کا فون آیا ہے۔"

دکشا نے ایک ساتھ بہت سے سوالات کر دے، "کیوں کیا ہو گیا کارتک؟ سب ٹھیک تو ہے نا؟ تم بتاتے کیوں نہیں سب باتیں، تم ضرور کچھ چھپا رہے ہو۔"

جب وہ آئی تو میں نے کچھ نہیں کہا۔ کچھ دیر وہ بھی کچھ نہیں بولی، بار کیبنٹ سے آدھی برانڈی کی بوتل نکالی ایک گھونٹ پیا۔ پھر چپ چاپ میری طرف دیکھنے لگی۔ میں شرم کے مارے اس سے نظریں نہیں ملا پا رہا تھا۔ کچھ دیر بعد اس نے ایک نئی سگریٹ جلائی اور بیگ سے نوٹوں کی ایک گڈی نکال کر میز پر رکھتے ہوئے بولی۔ "تمہاری دو پینٹنگ بکی تھی۔ یہ اسی کے روپے ہیں۔ ایجنسی کمیشن کاٹ لیا گیا ہے۔ کسی دن آکر واؤچر پر دستخط کر دینا۔"

میں خاموش رہا۔

جب وہ دوبارہ بولی، پھر بھی میری ہمت نہیں ہوئی کہ میں اس کی طرف دیکھوں۔ برانڈی ختم کرنے کے بعد اس نے سگریٹ کا آخری کش لیا اور اسے بجھاتے ہوئے بولی "میں نے کبھی نہیں سوچا تھا کارتک کہ ہم دونوں کی دوستی اتنی اُتھلی ہے کہ اس میں چھوٹی چھوٹی سچائیاں بھی تیر نہیں سکتیں۔"

اس نے ایک نئی سگریٹ جلائی اور سرد آہ بھرتے ہوئے کہا۔ "اگر تم کسی بات کا جواب دینا نہیں چاہتے ہو تو تم صاف صاف کہہ سکتے ہو It is none of your business لیکن پلیز مجھ سے جھوٹ مت بولا کرو۔ میں سب کچھ برداشت کر سکتی ہوں جھوٹ برداشت نہیں کر سکتی۔ جب کوئی مجھ سے جھوٹ بولتا ہے تو مجھے لگتا ہے کہ نہ صرف وہ مجھ کو بیوقوف سمجھ رہا ہے بلکہ ان احساسات کو مجروح کر رہا ہے جو میں اس کے لیے عزیز رکھتی ہوں۔ Can you understand me۔ اور یہ بات میں تم سے دوبارہ نہیں کہوں گی۔" ایک گہری سانس میں اس کے یہ آخری کلمات ڈوب گئے۔ "شاید ضرورت بھی نہ پڑے اب!"

میں چپ چاپ بیٹھا رہا۔ کہیں شیشۂ دل چور چور ہو گیا تھا اور بکھرے ہوئے کانچ کے ٹکڑے نے ان کلمات کو لہولہان کر دیا تھا۔

کچھ لمحوں بعد دکشا نے چلتے ہوئے کہا تھا "میں بمبئی جا رہی ہوں، ہو سکتا ہے وہاں رکنا بھی پڑے۔ ہو سکے تو آتے جاتے رہنا۔ دوست تو ہیں نا ہم دونوں ابھی تک!"

بمبئی جانے کے چھ ماہ بعد دکشا نے نریش کے ساتھ اپنی شادی کا دعوت نامہ بھیجا۔ احساسِ گناہ سے مجھے نجات مل گئی تھی۔ ایسے میں مجھے خوش ہونا چاہیے تھا اور دکشا کی خوشی میں شریک ہونا لیکن نہ جانے کیوں دعوت نامہ دیکھ کر میں سہم سا گیا۔ مجھے لگا جیسے کوئی آفت آنے والی تھی، قصوروار تو میں ہی تھا۔ میں نے اس کے سوالات کا کوئی جواب نہیں دیا تھا اور نہ اس نے ان سوالوں کے متعلق مجھ سے پھر کوئی بات ہی کی تھی۔ جو کچھ بھی ہو مجھے لگا اس نے یہ شادی اپنی مرضی سے نہیں کی تھی بلکہ میری بے توجہی سے اسے گہرا صدمہ پہنچا تھا۔ یہ شادی اس کا ردعمل تھا۔ ان حالات میں شیشے کی طرح اس صاف ستھری لڑکی کا کیا انجام ہوگا۔ یہ سوچ کر میرا دل کانپ جاتا تھا۔

شادی بمبئی میں بہت دھوم دھام سے ہوئی تھی۔ فلمی، تجارتی اور میڈیا کے مشہور ہستیوں کی شرکت نے تقریب میں چار چاند لگا دے۔ اخباروں میں اس شادی کی خوب خوب چرچا ہوئی۔ دکشا بڑی گرمجوشی سے ملی وہ بہت خوش نظر آ رہی تھی۔ نریش بھی خوش تھا۔ اس نے میری بڑی آؤ بھگت کی۔ دکشا کے والدین خندہ پیشانی سے مجھ سے ملے۔

سب کچھ بظاہر پرسکون نظر آ رہا تھا۔ لیکن یہ خاموشی کسی طوفان کا پتہ دے رہی تھی۔ میرا کچھ اس طرح کا خیال تھا۔ لیکن جب میں بمبئی سے لوٹا تو دل کا بوجھ ہلکا محسوس ہوا۔

شادی کے بعد دکشا بمبئی کی ہو کر رہ گئی۔ دہلی جانا بہت ہی کم ہو گیا۔ تقریبوں اور میرے جنم دن پر اس کے مبارکباد کے پیغامات برابر آتے رہے۔ ایڈ آرٹ ایسوسی ایٹ کی دہلی شاخ بند ہونے کے قریب دو سال بعد دکشا نے اپنی کوٹھی بیچ دی تھی۔ کام اب ملک گیر پیمانے پر پھیل گیا تھا۔ دکشا نے اپنی شہرت اور مرتبہ کے مطابق ایک وسیع دفتر کھول لیا تھا۔ دوسرے نریش کی دیکھ ریکھ میں سائن۔ ایڈورٹائزنگ کا کام بھی بڑے پیمانے پر شروع ہو گیا تھا۔ کوٹھی بک جانے کے بعد ایک رات دکشا کا فون آیا تھا۔ تجارت کے متعلق بہت سی خوشخبریاں سنانے کے بعد اس نے ہنستے ہوئے پوچھا تھا۔ "ہم دونوں دوست ہیں نا اب بھی۔"

"تم یہ بات کیوں پوچھ رہی ہو" میں نے شبہات چھپاتے ہوئے کہا۔

پہلی بات تو یہ کہ میرے پاس دو بہت بڑے کنٹریکٹس آنے والے ہیں۔ اس کی آواز میں سنجیدگی لوٹ آئی تھی۔ "جو تمہاری مدد کے بغیر ممکن نہیں۔ دوسری بات یہ کہ میں یہاں تمہاری پینٹنگ کی نمائش لگوانا چاہتی ہوں۔ تم سے ملنے کا موقع ہاتھ آجائے گا۔ بہت دن بیت گئے تمہارے فراق میں۔"

"لیکن تم سے ملاقات کرنے میں مجھے کیا عار ہے۔ میں جب چاہوں تم سے ملاقات کر لوں گا۔ نمائش کی سزا کیوں دے رہی ہو۔"

"اس لیے کہ ابھی تک تو تم مجھ سے ملنے آئے نہیں۔" اس نے جواب دیا۔

اس کے بعد دکشا سے ملاقات کا ایک سلسلہ سا بندھ گیا۔ ہر مہینے دو مہینے پر میں بمبئی جا کر دکشا سے مل لیتا تھا۔ نریش بہت مصروف رہتا تھا اس لیے نریش سے کھل کر نہیں مل پاتا تھا۔ ویسے اور سب ٹھیک ٹھاک تھا۔ دکشا نے ایک دو بار مجھ سے کہا کہ میں اس کے گھر میں قیام کروں لیکن اس کے لیے اس نے ضد نہیں کی۔ اسی لیے مجھے ایسا لگا کہ اس کی ازدواجی زندگی خوشگوار ہے۔ اور شاید میرے متعلق اس کے دل میں جو بھی کڑواہٹ رہی ہوگی، وہ نئی خوشیوں میں تحلیل ہو گئی ہوگی۔

میری تصویروں کی جو نمائش اس نے اپنی گیلری میں لگائی، وہ بہت کامیاب ہوئی تھی۔ زیادہ تر شاہکار نمائش ہی میں فروخت ہو گئے تھے۔ جو بچے تھے اس نے خود اپنی گیلری کے لیے خرید لیے تھے۔ ایک موٹی سی رقم کا بینک ڈرافٹ دیتے ہوئے اس نے ایک عرصے کے بعد میری آنکھوں میں سیدھے دیکھتے ہوئے کہا تھا "بہتر ہوگا کہ تم یہاں ایک فلیٹ خرید لو۔ ہر مہینے کہاں تک دلی بمبئی کے بیچ دوڑتے رہو گے۔ یہاں تمہاری پینٹنگ کا اچھا خاصا مارکیٹ بن سکتا ہے اس کے علاوہ مشاہیر کے شاہکار دیکھنے کا بھی تم کو موقع ملتا رہے گا۔ یہی تو وقت ہے جب تم اپنی صلاحیتوں کو اپنی محنت اور مشاہدے سے فروغ دے سکتے ہو۔"

کافی دیر تک میں خاموش بیٹھا رہا تھا، جو کچھ دکشا نے کہا تھا وہ صد فیصد درست تھا۔ سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ اس کی ساری باتیں سچائی اور تجارتی اصولوں پر مبنی تھیں۔ اس نے اپنی خواہشات مجھ پر لادنے کی کوشش نہیں کی تھی بلکہ یہ اس کے نیک مشورے تھے۔ اس کے مشورے کافی اہم اور کارآمد تھے۔ میری سمجھ میں یہ بات آگئی کہ اگر میں

دلی میں ہی رہ جاؤں تو زیادہ سے زیادہ ایک سائن بورڈ پینٹر ہی بن پاؤں گا۔ دراصل دلی اس وقت فروخت کا بازار تھا، خرید کا نہیں۔ نہ جانے کتنے ہی کامیاب پینٹنگ، منی ایچر اور دوسری قیمتی اشیا کباڑیوں نے مٹی کے بھاؤ خریدنی شروع کردی تھیں۔ اپنی زندگی میں پہلی نمائش جو دلی میں لگائی گئی وہ میری پہل پر نہیں بلکہ دکشا کی انتھک کوشش کا نتیجہ تھی، دکشا نے دراصل یہ نمائش لگا کر اپنے آپ کو آزمایا تھا۔

زندگی دراصل ایک کھیل ہے۔ بچوں کا کھیل۔ خوش نصیب ہیں وہ لوگ جو زندگی کی تمام تلخیوں، کم نصیبیوں، دکھ، درد کو دامن میں سمیٹے اس کھیل کو ہنستے ہنستے کھیل جاتے ہیں۔ دکشا کی شخصیت کے اس پہلو نے ہمیشہ ہم کو حیرت زدہ کیا ہے۔ دکشا ایک مضبوط لیکن ویرانہ قلعہ کے مانند تھی، جہاں ویرانی ہی ویرانی چھائی رہتی تھی۔ اس ویرانی کی طرف میرا دھیان پہلے کبھی نہیں گیا تھا۔

ہر مہینے دو مہینے بعد میں بمبئی آجاتا تھا۔ بمبئی میں اپنا فلیٹ ہونے کی وجہ سے بہت سی آسانیاں پیدا ہوگئی تھیں۔ کام میں باقاعدگی آگئی تھی۔ دکشا کی بھاگ دوڑ پہلے سے زیادہ بڑھ گئی تھی۔ تجارتی ضرورتوں کے سلسلے میں اسے سال میں تین چار بار بیرون ملک جانا پڑتا تھا۔

وقت تیز رفتار سے رواں دواں تھا۔ دکشا کے لیے زندگی جتنی تیز تھی میرے لیے اتنی ہی سست۔ دکشا گھڑی کی سیکنڈ کی سوئی کی طرح دوڑ رہی تھی اور میں گھنٹے کی سوئی کی طرح بیکار پڑا رہتا۔ اس درمیان مجھے محسوس ہوا کہ نریش کا آنا جانا بہت کم ہوگیا ہے۔ یہاں تک کہ وہاں مجھے ہفتوں اس کی صورت دکھائی نہیں دی۔ میری ہمت نہیں ہوتی تھی کہ میں نریش کے متعلق دکشا سے کوئی سوال پوچھوں۔ اس طرح ایک سال گزر گیا اب مجھے یقین ہوگیا کہ دکشا اور نریش کے تعلقات کافی بگڑ گئے ہیں۔ دکشا بہت کمزور ہوگئی تھی۔ لیکن مجھے زیادہ فکر اس سیاہ دھبے کی تھی جو اس کی آنکھوں کے نیچے روز بروز پھیلتے جا رہے تھے۔

اس رات میں پھر بے قابو ہوگیا تھا۔ ہم دونوں دن بھر کے تھکے ماندے اپنے فلیٹ میں بیٹھے تھے، کافی کے ساتھ دکشا تھوڑی برانڈی کی چسکی بھی لے رہی تھی۔ پھر وہ سنبھل کر بولی "تم مجھے اس طرح کیوں دیکھ رہے ہو۔"

"تم نے ادھر اپنے آپ کو نظر بھر کر دیکھا ہے۔"

"جب دوسرے لوگ یہ کام انجام دے دیتے ہیں تو مجھے کیا ضرورت پڑی ہے آخر خوبصورت ہونے کے کچھ فائدے بھی تو ہیں۔"

"میں مذاق نہیں کر رہا ہوں دکشا۔ تم نے اپنی کیا حالت بنا رکھی ہے۔" وہ خاموش رہی۔ اس نے ایک سگریٹ جلائی اور کافی کا ایک گھونٹ لے کر کہیں دور دیکھنے لگی۔

"ایک بات پوچھوں۔"

"کیا؟"

"تم خوش ہو نا نریش کے ساتھ "

"اس سے تمہیں کیا فرق پڑتا ہے۔"

"فرق پڑتا ہے دکشا اسی لیے تو تم سے پوچھ رہا ہوں۔ میں تمہارا دوست ہوں نا!"

"میں جانتی ہوں اور میں بہت قدر کرتی ہوں تمہاری دوستی کی۔ لیکن کس مطلب کی تھی تمہاری دوستی کارتک۔ اب تو میرے مطلب کی بھی نہیں رہی۔"

"کیا مطلب؟"

"مطلب یہ ہے کہ ہم اور نریش اب الگ ہوگئے ہیں۔ قریب ایک سال ہوگئے۔ طلاق کے کاغذات داخل کیے ہوئے۔ لیکن نریش اس قدر کمینہ آدمی ہے کہ طلاق بھی آسانی سے نہیں ہونے دے گا۔ اس کے منہ کو خون لگ گیا ہے۔ حرام کے پیسے کا، عورت کے "

میں بھونچکا سا اس کی طرف دیکھتا رہ گیا۔ بیتے ہوئے کتنے ہی سال میری آنکھوں میں اتر آئے تھے اور کتنی ہی یادِ ماضی کی تصویریں ان سوکھے پتوں کی طرح اڑی جا رہی تھیں۔

اس کا میرے ساتھ شادی کا پیغام، اس کی تجارت میں میری شرکت کی تجویز۔ بمبئی آنے سے پہلے اس کی میرے ساتھ خاموش گفتگو، دھوم دھام سے آنکھوں کو خیرہ کردینے والی اس کی شادی اور پھر اس کی بڑھتی ہوئی بھاگ دوڑ اپنے آپ کو سب سے چھپائے، نظریں چرائے بھاگتی رہی بھاگتی رہی یہاں تک کہ مجھے بھی نہیں بتایا۔ یہ سب میں اگر نہیں پوچھتا تو کیا اب بھی وہ بتاتی، لیکن آخر کیوں بتاتی۔ اب مجھے کیا حق تھا کہ میں اس کی خوشیوں اور غموں میں شریک ہوتا اور پھر میرے پاس اس کے دل پر لگے زخموں کا کیا مداوا تھا۔

"تم نے مجھے بتایا بھی نہیں یہ سب؟" میں نے اس کے قریب آکر اس کے بالوں سے کھیلتے ہوئے کہا۔

وہ میرے کندھوں پر سر رکھ کر ٹک گئی اور چپ چاپ رونے لگی۔ کچھ لمحوں بعد جب لب کھلے تو الفاظ آنسوؤں میں پر تھے۔ "کیا بتاتی تمہیں کارتک کیا یہ کہ میں غلطی پر تھی، کیا یہ کہ میری قسمت اتنی خراب تھی کہ ساری چیزیں معدوم ہوگئیں سوائے دکھ کے کچھ ساتھ نہیں آیا۔ صرف تم ایک دوست ملے لیکن اپنی کم نصیبی دیکھو۔ نہ میں کچھ کر سکی اور نہ تمہیں کچھ کرنے دیا۔ میں تکلیف دیتی رہی۔ تمہیں بار بار بمبئی دوڑاتی رہی، پر کیا کروں کارتک اور اب کس پر میرا اختیار ہے۔ کون اب میری بات سنے گا۔ سچ مانو کارتک اگر تم ان دنوں میرے پاس نہیں ہوتے تو پتہ نہیں کیا ہو جاتا " اور پھر ہچکیوں میں اس کی آواز ڈوب گئی۔

اس رات ہم دونوں میں سے کوئی بھی سو نہیں پایا تھا۔ دکشا میری بانہوں سے لپٹی روتی رہی۔ اس کے جسم میں جیسے ایک زلزلہ سا آگیا تھا۔ یادِ ماضی جیسے اس کے نازک کومل بدن پر بڑے بڑے پتھر برسا رہے تھے۔

جب آنسو تھمے تو اس نے یخ بستہ آواز میں مجھے بتایا کہ کس طرح وہ ایک وحشی کی طرح اس کے جسم کو چیرتا پھاڑتا۔ اس کے احساسات کو مجروح کرتا۔ اس رات اس نے مزید بتایا کہ نریش ہمیشہ اپنی وحشیانہ حرکتیں اس جملہ سے کرتا "کیوں بھئی اپنے یار کی یاد نہیں آتی ہے۔ بلا لو نا اب اس کو۔ بڑی عمدہ بلو فلم کی ویڈیو بنے گی تمہاری اور تمہارے یار کی۔ ساری ویڈیو کمپنیوں کا دیوالہ ہو جائے گا اور تمہارے پاس بھی ایک بھیڑ لگ جائے گی اور آج کل تو یہ ہیروئنیں سالی اسی دھندے سے کھاتی ہیں۔"

میں غصے سے کانپنے لگا۔ جی چاہا کہ اسی وقت نریش کو ڈھونڈ نکالوں اور پٹرول چھڑک کر اسے پھونک دوں لیکن اچانک دکشا کی آواز میں ایک ایسی تبدیلی آئی کہ میں چونک پڑا۔

وہ اٹھ کر میرے سامنے بیٹھ گئی اور اپنی دونوں بانہیں میرے کندھے پر رکھ کر میری طرف دیکھتے ہوئے بولی" لیکن کارتک یہ مت سمجھنا کہ یہ سب تمہاری وجہ سے ہوا، نہیں۔ بالکل نہیں۔ ایسا تو ہوتا ہی ہے۔ عورتوں کے ساتھ۔ کیوں ہوتا ہے میں نہیں جانتی۔ پہلے میں سمجھتی تھی کہ شاید عورت ہی اس کی ذمہ دار ہے کیونکہ جو عورتیں صرف یہی چاہتی ہیں کہ مرد انہیں دیکھ کر کتوں کی طرح اپنی زبان لپلپانے لگے ان کے ساتھ بھلا اور کیا ہوگا۔

لیکن برف کی ڈلی اور کانچ کے ٹکڑوں میں بہت فرق ہوتا ہے۔ کارتک جسے جانور نہیں سمجھتے۔ شاید اسی لیے بیمار لوگ سمجھتے ہیں کہ عورت ٹوٹ جاتی ہے انہیں چکنا چور کر دیا جاتا ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے نا کارتک سچ بتاؤ۔"

☆☆☆

ویریندر پٹواری

[illegible]

ابھی بہت سویرا ہے۔

دروازہ بند ہے مگر جانے کیسے کھڑکی اَدھ کھلی رہ گئی ہے۔

کمرے میں دھواں ہی دھواں ہے اور باہر دھند پھیلی ہوئی ہے۔ دراصل یہ کمرہ ایک زندان ہے اور میں ایک قیدی ہوں! میری بد بختی تو دیکھئے بھنور سے نکل کر دلدل میں پھنس گیا ہوں!!

میں پچھلے بیس سال سے ایک فوجی قیدی تھا۔ اور ایک اذیت ناک قید سے بھاگ کر اپنے گھر لوٹ رہا تھا کہ ایک زبردست برفیلے طوفان کا شکار ہو کر یہاں آگیا ہوں۔ یہ کون سی جگہ ہے۔ کون سا مقام ہے۔ یہ مجھے معلوم نہیں ہے۔

بلکہ یہ ان لڑکوں کو بھی معلوم نہیں تھا جو سرحد پار کر کے جنگی تربیت پانے کی غرض سے یہاں لائے گئے تھے۔

جانے وہ خوش بخت ہیں یا میری طرح بد بخت مگر اتنا ضرور ہے کہ مجھ سے مجھ پر کیے ظلم و تشدد کی کہانیاں سن کر وہ دروازہ بند ہونے سے پہلے تب بھاگنے میں کامیاب ہوئے تھے جب شکاری کھاپی کر سو رہا تھا۔

میں بھی بھاگ سکتا تھا مگر برف پر چلتے چلتے میرے پاؤں لال ہو گئے ہیں نا۔! یہی حال کونے میں ادھ مرے کشمیری ہانگل کا ہے۔ شکاری اس کو گھسیٹ گھسیٹ کر یہاں لے آیا ہے اور نادان لہولہان ہانگل کو یقین ہے کہ اس کے اپنے، برف پر خون کے دھبے اور اس کے لمبے سینگوں کے نشانات دیکھ کر اس خفیہ اڈے کو کھوج کر اس کو بچالیں گے۔

مگر ہمیں نہ کوئی دستک سنائی دے رہی ہیں نہ کوئی صدا ابلکہ چاروں طرف ڈراونی خاموشی چھائی ہے۔

رات بھر جب شکاری آتش دان کے چمکتے ہوئے انگاروں پر مُرغابیاں بھون کر کھاتا رہا تب ہانگل اپنی دبی دبی لرزتی ہوئی آواز میں، بار بار بڑبڑاتا رہا۔ کل میری باری ہے۔ شاید تمہیں بھی میرے گوشت کا ٹکڑا مل جائے گا۔ پھر یہ راکشش میری کھال اور میرا سر بیچ کر گولیاں خریدے گا۔ بندوق خریدے گا۔ آگ راکھ اور دھواں پیدا کرے گا۔

دراصل مجھے اس کی باتیں سن سن کر یہ پتہ چلا کہ جس کو میں مسیحا سمجھ بیٹھا تھا وہ ایک شکاری ہی نہیں بلکہ زندگیوں کی خرید فروخت کرنے والا تاجر ہے۔ اسی لیے وہ دروازہ بند کر کے بھاگے ہوئے لڑکوں کی تلاش میں نکل پڑا ہے۔

اتنا تو میں بھی جانتا ہوں کہ دھند میں انسان کو تو کیا چرندوں اور پرندوں کو بھی کچھ دکھائی نہیں دیتا پھر شکاری کو سب کچھ کیسے دکھائی دیتا ہے؟ شاید ویسے ہی جیسے بھیڑیئے کو اندھیرے میں سب دکھائی دیتا ہے!

کہیں یہ دھند یہ دھواں وہ برفیلا طوفان کسی آدم خور جادوگر کا مایا جال تو نہیں ہے؟ دھواں میری آنکھوں کو جلا رہا ہے۔ میری سانسوں کو دبوچ رہا ہے۔

میں رینگتا ہوا کھڑکی تک تو پہنچ تو گیا ہوں مگر دھویں نے تازہ ہوا کو روک رکھا ہے اور دھند کو دھکیل کر اس سے ایک فاتح کی طرح باتیں کر رہا ہے۔

دھند اندر آنا چاہتی ہے۔ اور دھواں باہر جانا چاہتا ہے۔

دھند کہہ رہی ہے کہ میں انسان کی دوست ہوں۔ قدرت کا وہ کھیل ہوں جو انسان کو سنبھل سنبھل کر چلنا سکھاتی ہے۔ اور تم کائنات کے دشمن ہو، تم سرسبز جنگلوں، ہرے بھرے کھیتوں، مہکتے گلزاروں اور شاداب زندگی سے لپٹ کر ان کو کالا اور بے جان کر دیتے ہو۔

دھواں دھماکوں کی طرح گڑگڑاہٹ پیدا کر کے فاتحانہ قہقہے مار کر چند واقعات اور حادثات کا حوالہ دے کر دھند کی ہر اینٹ کا جواب پتھر سے دے رہا ہے۔

ہاں میں قدرت کا کھیل نہیں انسان کا پیدا کیا ہوا تماشہ ہوں۔ میں اگر قہر آدم ہوں تو تم بھی تو قہر خدا ہو !

یاد کرو وہ دن جب میں نے شہر میں کرفیو نہیں لگوایا تھا۔ تم نے سارے شہر کو اپنی لپیٹ میں لیا تھا۔ کئی دنوں کی برف باری کے بعد جب ناؤ میں بیٹھی ٹھٹھرتی ہوئی مچھیرن نے، برف ہٹا ہٹا کر، اپنی بھوکی بیٹی کی خاطر، گہری جھیل میں اپنا جال پھینکا تھا تب وہ دیکھ نہیں پائی تھی کہ کب اس کی بیٹی پانی میں گر گئی تھی۔ کود پڑی تھی وہ دیکھ کر، جال میں اپنی ہی بیٹی کے کالے کالے بال۔

ساحل پر بیٹھا بوڑھا مچھیرا، پوچھ رہا تھا سورج سے ایک ہی سوال۔ کہاں ہے ماں اور بیٹی، دونوں اور کیا ہے ان کا حال۔

سورج خود گھبرا گیا تھا دیکھ کر دھند میں چھپا ہوا مہاکال۔

دھند اور دھویں کی بحث تکرار کی صورت اختیار کر گئی تو مجھے ہانگل کی دم توڑتی ہوئی آواز سنائی دی۔

نہ تو کوئی سورج کو سولی پر چڑھا دے گا۔ نہ دھند کو کوئی ہٹا سکتا ہے۔ اور نہ کوئی قید کر سکتا ہے۔ نادان انسان! دھند ہو یا دھواں۔ گولی ہو یا آندھی آگ برسے یا برف، شکاری اپنا کھیل کھیلتا رہے گا۔ وقت کی ڈور جب تک اس کے ہاتھ میں ہے۔ تب تک۔

کاش کوئی یہ ڈور کاٹ دیتا! ورنہ جان لو کہ ہمیں تو کاٹنی ہے زندگی۔ یوں ہی۔ ویسے ہی۔ ایک بے جرم سزا ہو جیسے!

مجھے یاد ہے۔ بلکہ ۲۵ سال فوجی قید میں رہ کر یہی تو ایک بات ہے جو میں بھول نہیں پایا ہوں۔ میری ماں بھی ایک مچھیرن تھی۔

ہم لوگ ایک کشتی میں رہا کرتے تھے۔ وہ کشتی، برفیلے پہاڑوں کی گود میں ایک دور دور تک پھیلے خوبصورت جھیل کے کنارے پر رہا کرتی تھی۔ کتنے خوش رہا کرتے تھے ہم۔ برف باری میں، بارش میں۔ آندھیوں میں، طوفان میں۔ لہریں جب کشتی سے ٹکرا جاتی تھیں تب دادا کشیپ رشی سے نند رشی تک کی تواریخ سنا کر ہمارے حوصلے بڑھایا کرتے تھے۔

میرے پڑدادا کو ۱۹۳۱ء میں شاہی راج کی گولی کھا گئی!

دادا کو ہندوؤں کو بچانے کے الزام میں ۱۹۴۷ء میں قبائلیوں نے قتل کر دیا! ابا کو ۱۹۶۵ء کی لڑائی کھا گئی۔ اور میں ۱۹۷۱ء کی لڑائی میں چھمب سیکٹر میں قید ہوا۔ اور اب میرا بیٹا؟ وہ ۲۱ سال کا ہوگا۔ اگر زندہ ہو تو! کہیں وہ ان لڑکوں میں ایک تو نہیں تھا جن کو پکڑنے کے لیے شکاری نکل پڑا ہے!

ہانگل دم توڑ چکا ہے۔ میری سانسیں بھی ٹوٹ رہی ہیں۔ اور کانوں میں دھند اور دھویں کی تکرار کے شعور کے ساتھ ساتھ ہانگل کی آواز گونج رہی ہے۔ قہر خدا ہو یا قہر آدم۔ نادان انسان!

ہمیں تو کاٹنی ہے زندگی ویسے ہی۔ ایک بے جرم سزا ہو جیسے!

☆☆

۱۰۲۔ ڈلکس اپارٹمنٹ، وسندھرا انکلیو، دہلی۔ ۱۱۰۰۹۶

ساجد حمید



قرطاسِ ابیض

ہمارے ایک دوست ہیں، دلاور علی خاں۔ لوگ انہیں خان صاحب کہہ کر پکارتے ہیں، پہلے ہم دلاور صاحب کہتے تھے۔ بعد میں ہم نے بھی انہیں خان صاحب کہنا شروع کردیا۔ گودیسی پٹھان ہیں لیکن اپنے آپ کوکسی اصلی پٹھان سے کمتر نہیں سمجھتے۔ ہر طرح کا کاروبار کرتے ہیں جس میں دو پیسے فائدے کا امکان ہو۔ پٹھان ہونے کے ناطے سود کھانا اور کھلانا باعث فخر سمجھتے ہیں اور ہندوستان کو دارالحرب کہہ کر سود کا لین دین اپنے لیے جائز بنالیتے ہیں۔ آدمی کاروباری ہونے کے باوجود جمالیاتی احساس سے عاری نہیں اسی لیے ان کا شمار ہمارے دوستوں میں ہوتا ہے۔ سنا ہے جوانی میں وہ شاعری بھی کرتے تھے گو ان کا تعلق اردو سے واجبی تھا۔ شعر گانے میں انہیں ید طولیٰ حاصل تھا اور آواز میں ایک جادو۔ مشاعروں میں جب وہ اسٹیج پر تشریف لاتے تو سامعین کو سانپ سونگھ جاتا تھا۔ اپنی شعری صلاحیتوں کو نکھارنے کے لیے عموماً مبتدی شعراء کسی استاد شاعر کے آگے زانوئے ادب تہہ کرتے ہیں لیکن یہ اپنے عہد سے بہت آگے تھے اسی لیے انہوں نے عام شعراء کی تقلید نہیں کی اس کے برعکس اپنی شاعری کو سجانے، سنوارنے اور نکھارنے کے لیے ایک قوال کی خدمات حاصل کیں جو انہیں خارج از بحر اور ساقط الوزن اشعار کو لحن کی مدد سے بحور و اوزان میں لانے کی مختلف تراکیب اور گر سکھاتا تھا۔ وہ چھپنے چھپانے کے بھی قائل نہیں تھے اور علم عروض سے تو انہیں چڑ تھی۔ اگر ان کا بس چلتا تو تمام عروض دانوں کو پھانسی پر لٹکا دیتے۔ لیکن یہ سب باتیں اس زمانے کی ہیں جب آتش جوان تھا اور خلیل خاں فاختہ اڑایا کرتے تھے۔

موصوف اب شاعری سے تائب ہوگئے ہیں اس یار کو مہمان کیے ہوئے زمانہ ہوگیا ہے لیکن مشاعروں میں بلاناغہ شریک ہوجاتے ہیں کیونکہ انہیں اس کی لت پڑگئی ہے ویسے بھی ان کے پاس درجن بھر غزلوں کا خزانہ موجود ہے جو ساری زندگی مشاعرے پڑھنے کے لیے کافی ہے۔ کئی شعراء تو آدھ درجن غزلوں کے ساتھ زندگی گزار دیتے ہیں۔ شاید ایسے ہی فنکاروں کو شوکت تھانوی نے مشاعر کہہ کر عزت افزائی کی تھی۔

دیکھتے دیکھتے زمانہ بدل گیا، افکار بدل گئے، غزل بدل گئی، سامعین بدل گئے، مذاق سخن بدل گیا حتیٰ کہ ان کی آواز بھی جل دے گئی لیکن خان صاحب نہیں بدلے۔ آج بھی مشاعروں میں اسی طمطراق سے شرکت کرتے ہیں اور اپنی کھردری آواز میں شعر گاتے ہیں اور ہوٹنگ کو بھی بڑی معصومیت سے داد سمجھ کر بٹورتے ہیں اور چہرے پر ناگواری کے اثرات تک ابھرنے نہیں دیتے کیونکہ انہیں پتہ ہے کہ اس سے سامعین کا تو کچھ نہیں بگڑے گا البتہ ان کی شخصیت ضرور مسخ ہوجائے گی اور مشاعروں سے ان کا پتہ کٹ جائے گا۔ وہ کسی قیمت پر مشاعرے کھونا نہیں چاہتے۔ شاعر جو ٹھہرے۔

ہم اتوار کے دن گھر پر پڑے بور ہوتے رہتے ہیں اس بات سے ہمارے رفیق بخوبی آگاہ ہیں اسی لیے وہ کبھی کبھی ہماری خیریت دریافت کرنے کے بہانے اپنا وقت کاٹنے ہمارے گھر آجاتے ہیں۔ ایسا ہی ایک دن تھا گھر والی اور بچے میکے گئے ہوئے تھے اور ہم دوگنی بوریت کا شکار ہوکر کھڑکی کے قریب 'اداس بیٹھے تھے'۔ کیا دیکھتے ہیں کہ خاں صاحب جھومتے ہوئے ہمارے گھر کی طرف چلے آرہے ہیں۔ ہم جھومتے ہوئے اس لیے کہہ رہے ہیں کہ ان کا ڈیل ڈول اور لباس ہی ایسا تھا کہ آدمی پر ہاتھی کا گمان ہوتا تھا۔ کیونکہ وہ زندہ دل ہیں اس لیے ہمارا دل انہیں آتے ہوئے دیکھ کر جھوم اٹھا اور چہرے پر اداسی کے سائے جو لہرا رہے تھے یکلخت غائب ہوگئے۔ ہم نے جب کواڑ کھولا تو دیکھا کہ وہ کال بیل پر انگلی رکھنے کا ارادہ کررہے تھے۔ سوچا تھا کہ ہمیں دیکھ کر وہ چہک اٹھیں گے لیکن ایسا کچھ نہ ہوا۔ ہمیں دیکھ کر نہ مسکرائے نہ سلام، نہ پیام۔ بغیر کچھ کہے پولیس والوں کی طرح اندر چلے آئے اور کرسی پر ڈھیر ہوگئے۔ ہمارا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔

'خیریت تو ہے خان صاحب'، ہم نے پوچھا۔

ان کا چہرہ ستا ہوا، آنکھیں خمار آلودہ اور پلکیں بوجھل تھیں، ایسا لگتا تھا شب ہجر کا عذاب کاٹ کر آئے ہیں کہنے لگے "......یار بہت ہوچکا......اب سہا نہیں جاتا۔"

ان کی متوحش آنکھوں سے لگ رہا تھا کہ وہ زندگی کے ستائے ہوئے ہیں۔ ہم نے کبھی انہیں اس قدر پژمردہ اور مایوس نہیں دیکھا تھا۔ ہم نے سوچا میاں بیوی کا جھگڑا ہوگا اور انہیں دلاسا دینے کی غرض سے کہنے لگے 'خان صاحب ایسا تو ہر گھر میں ہوتا رہتا ہے ان چیزوں پر زیادہ دھیان نہیں دینا چاہئے اور نہ انہیں سنجیدگی سے لینا چاہئے، عورت ذات ہی ایسی ہوتی ہے کہ بات کا بتنگڑ اور رائی کا پہاڑ بنادیتی ہے۔' ابھی اور کچھ کہنے والے تھے کہ انہوں نے اپنے ہاتھ کے اشارے سے خاموش کردیا۔ ہم نے سمجھا کہ معاملہ ذرا گمبھیر ہے اسی لیے خان صاحب کی بولتی بند ہوگئی ہے لہٰذا ہم اٹھ

۲/۱۲۳ فورتھ کراس، ششادری پورم، شموگہ۔ ۵۷۷۲۰۱

کھڑے ہوئے اور کہا چلئے بھابی کو ہم سمجھاتے ہیں۔ انہوں نے بھرائی ہوئی آواز میں کہا۔ "یہ بات نہیں ہے بیٹھ جائیے آپ نہیں سمجھیں گے" ہم نے فوراً جواب دیا "خان صاحب ہمیں پورا معاملہ سمجھ میں آگیا ہے" تو انہیں غصہ آگیا۔ بولے 'کیا خاک' سمجھے۔ ہم چپ رہے۔ سوچا کہ رات بھر کی جگار نے ان کے ذہن پر بہت برا اثر ڈالا ہے اسی لیے بہکی بہکی باتیں کر رہے ہیں اور استفہامیہ نظروں سے انہیں دیکھنے لگے۔ چند لمحوں کے بعد سکوت ٹوٹا اور وہ ڈرامائی انداز میں گویا ہوئے۔

آپ تو جانتے ہی ہیں کہ اردو کی کیا درگت بن رہی ہے، کس طرح اس کا استحصال کیا جارہا ہے۔ چھوٹے سے لے کر بڑے سے بڑے سیاست داں تک اس سے کس طرح فائدہ اٹھارہے ہیں لیکن عوام ہے کہ سمجھ نہیں پاتی۔ جب بھی موقع ملتا ہے سیاست داں اردو کا نعرہ لگاتے ہیں اور بڑے بڑے وعدے کر کے اپنا الو سیدھا کرتے ہیں لیکن ہماری قوم کو وعدے کھانے اور پینے کی لت پڑ گئی ہے اور وہ ان کے جھانسے میں آجاتی ہے۔ اس بے بصیرت قوم کے لیے ایک نجات دہندہ کی ضرورت ہے جو انہیں اصلی روپ دکھا سکے چہروں سے نقاب الٹ سکے۔ یہ نہ مولوی کر سکتے ہیں، مصلحین قوم کر سکتے ہیں اور نہ ناصح۔ یہ کام تو ایک ہی آدمی کر سکتا ہے اور وہ ہے فنکار۔ ایک قلم کار اپنی تحریروں سے اپنی باتیں عوام تک پہنچا سکتا ہے لیکن اردو کے فنکاروں کا کوئی پرسان حال نہیں۔ غیروں کو چھوڑیے اپنے بھی انہیں درخور اعتنا نہیں سمجھتے اور اردو کی طرح انہیں بھی ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ بے چارے نہ گھر کے رہے اور نہ گھاٹ کے۔ فنکار قوم کی روح ہوتا ہے لیکن یہ روح پژمردہ اور لہولہان ہے۔ ایسی قوم رو بہ زوال نہ ہوگی تو اور کیا ہوگی۔ سوچتا ہوں تو کلیجہ کانپ اٹھتا ہے۔ آپ نے اس پر کبھی غور کیا۔

اب ہماری سمجھ میں آیا کہ دراصل معاملہ کیا ہے۔ انہیں انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی زندگی کا غم کھائے جارہا تھا۔ لیکن اس سے قبل تو انہوں نے ایسی باتیں نہیں کی تھیں جو جماعت سے تعلق رکھتی تھیں۔ یہ کایا پلٹ کیسے ہوگئی.... ہم نے کہا 'خان صاحب غور کرنے کی فرصت ہے کسے، آپ ہی بتائیے کہ ہم ان کے لیے کیا کر سکتے ہیں....' وہ تلملا گئے اور الفاظ چبا چبا کر بولنے لگے "... کیا ... کر ... سکتے... ہیں۔ ایسی مفاد پرستی، خود غرضی میں نے کسی قوم میں نہیں دیکھی۔"

ہم سوچ رہے تھے کہ ان کے دل میں اردو اور اردو فنکاروں کے تعلق سے اتنی ہمدردی کیوں پیدا ہوگئی۔ آخر بات کیا ہے ہماری سمجھ میں کچھ نہیں آرہا تھا لہٰذا ان سے کہہ دیا۔ خان صاحب پہیلیاں مت بجھوائیے جو ہے صاف صاف بتائیے۔ تو وہ بھڑک اٹھے لیکن ایک کامیاب بزنس مین کی طرح اپنے آپ پر قابو پالیا اور دھیمی آواز میں کہنے لگے۔

"ہمارے صوبے میں ایک سے بڑھ کر ایک اردو کا فنکار موجود ہے لیکن تمام ناقدری کے شکار ہیں۔ انہیں تاحال وہ مقام حاصل نہیں ہوا جس کے وہ مستحق ہیں اگر اردو کے فنکاروں کا یہی حال رہا تو اردو کی جانب کون راغب ہوگا۔ کبھی کہا کرتے تھے فارسی سیکھو تیل بیچو اور اس کے بعد کہا جائے گا اردو پڑھو اور چنے بیچو... زندہ قوموں کا شیوہ ایسا کبھی نہیں رہا تاریخ گواہ ہے۔ اردو صرف زبان نہیں ہماری مشترکہ تہذیب ہے، ہماری شناخت ہے، ہمارا سرمایہ ہے۔ اس کی حفاظت کا فرض اور ذمہ داری ہماری ہے۔ اگر ہم نے اس کے لیے کوئی کوشش نہیں کی تو آنے والی نسل کبھی معاف نہیں کرے گی۔ میں نے مصمم ارادہ کر لیا ہے کہ میں اردو اور اردو کے فنکاروں کے لیے تن من دھن تیاگ دوں گا۔"

ان کی اس مختصر مگر جذباتی تقریر سن کر ہمارا دل موم ہوگیا۔ اتنی شستہ اردو بولتے ہوئے ہم نے انہیں کبھی نہیں دیکھا تھا۔ ایسا لگ رہا تھا کوئی پیشہ ور سیاستداں بھرے مجمع میں تقریر کر رہا ہے۔ ان کی شخصیت کا یہ رخ ہم نے پہلی بار دیکھا تھا۔ پھر بھی ہمارا ذہن ان کی باتیں قبول کرنے سے انکار کر رہا تھا اور پوچھ رہا تھا کیا ایک بزنس مین دل سے سوچ سکتا ہے!

ہم نے چائے منگوائی اور خان صاحب سے کہا ذرا تفصیل سے بتائیے کہ ایسے ناگفتہ بہ حالات میں ہمیں عملی طور پر کیا کرنا چاہئے اتنا کہنا تھا کہ ان کی باچھیں کھل گئیں کیونکہ وہ جانتے تھے کہ ہم اتنی آسانی سے ان کے جال میں پھنسنے والے نہیں۔ کئی بار اقرار بھی کر چکے تھے کہ اگر ہم ان کے جھانسے میں آجائیں تو وہ ساری دنیا کو پھانس سکتے ہیں۔ وہ کھسک کر ہمارے قریب آئے اور سرگوشیانہ لہجے میں کہنے لگے "میں ایک اردو کا رسالہ نکالنا چاہتا ہوں" یہ سن کر ہمارے ہاتھوں سے چائے کی پیالی گرتے گرتے رہ گئی اور آنکھیں پھٹی کی پھٹی۔ کیونکہ ہم ایک معقول بزنس مین سے ایسی نامعقول بات کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔

"بولے۔ اپنے کانوں پر یقین نہیں آرہا ہے نا..... کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے۔ مجھے بھی ہوا تھا۔"

ہمیں یوں لگ رہا تھا جیسے کہیں دور سے خان صاحب کی آواز آرہی ہے اور ہم محو خواب ہیں۔ انہوں نے ہمیں جھنجوڑ کر جگایا اور ہماری کھوئی ہوئی سدھ بدھ واپس لانے میں مدد کی' کہاں کھو گئے تھے تم' ہم نے کہا "آپ نے بات ہی کچھ ایسی کی تھی کہ دماغ پاش پاش ہوگیا تھا۔ کیا آپ جانتے ہیں رسالہ کیا ہوتا ہے۔" یہ سن کر وہ خفا ہوگئے اور کہنے لگے "کیا آپ مجھے بچہ سمجھتے ہیں۔ پورے چالیس سال سے مشاعرے پڑھ رہا ہوں۔" یہ کہہ کر وہ اٹھنے ہی والے تھے کہ ہم نے انہیں ہاتھ پکڑ کر بٹھا دیا اور کہا کہ ہمارا مطلب وہ نہیں ہے جو آپ سمجھ بیٹھے ہیں۔ "تو پھر کیا ہے" انہوں نے کہا تو ہم نے بتایا کہ رسالہ نکالنے میں کیا کیا دقتیں پیش آتی ہیں، کن کن مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے، کس کس سے منت سماجت کرنی پڑتی ہے، کس کس در پر پیشانی رگڑنی پڑتی ہے اور پھر رسالہ چلانے کے لیے کیا کچھ کرنا پڑتا ہے۔ ہماری باتیں سن کر وہ کچھ دیر خاموش بیٹھے رہے جیسے ہماری باتوں کو سمجھنے کی کوشش کر رہے ہوں۔ کہنے لگے۔ "میں ان تمام پہلوؤں کا جائزہ لے چکا ہوں اور خود کو ذہنی طور پر تیار بھی کر لیا ہے۔"

ہمیں ان کی باتوں پر اب بھی یقین نہیں آرہا تھا اور اپنے آپ پر غصہ بھی کہ انہیں اس نامعقولیت سے باز رکھنے کی تمام کوششیں رائیگاں ہو رہی تھیں۔ ایک اچھا خاصا آدمی اپنے پاؤں پر آپ کلہاڑی مارنے جارہا تھا اور ہم کچھ نہیں کر پارہے تھے بالآخر ہم نے ہتھیار ڈال دیے کیونکہ جبر کا پھندا ان کے گلے میں پڑنے جارہا تھا۔

"صاحب پٹھان ہوں ایک بار جو کہہ دیا پتھر کی لکیر سمجھئے" یہ کہہ کر وہ رخصت ہوگئے۔ ہماری نظریں دور تک ان کا تعاقب کرتی رہیں۔

ایک ماہ تک ہم نجی اور دفتری کاموں میں مصروف رہے۔ کسی سے ملنا ملانا بھی نہیں ہوا۔ جب تھوڑی فرصت ملی تو بچوں کی فرمائشوں کا خیال آیا۔ دفتر

سے سیدھے بازار گئے، چھوٹی موٹی شاپنگ کی تاکہ بچوں کو خوش کر دیں۔ شاپنگ کے بعد لوٹ رہے تھے کہ دور سے خان صاحب لڑکھڑاتے ہوئے آتے دکھائی دیے۔ ہمارے پاس اتنا وقت نہیں تھا کہ ان سے گپیں لڑاتے۔ اس لیے ہم کترا کر نکل جانے کی سوچ رہے تھے کہ انہوں نے ہمیں آلیا اور ایسی نظروں سے دیکھنے لگے جیسے کہہ رہے ہوں۔ بچو ہم سے بچ کر کہاں جاؤ گے۔ ہم نے مصافحہ کیا۔ خیریت دریافت کی اور معذرت چاہ کر نکلنا چاہتے تھے کہ انہوں نے بھانپ لیا۔ کہا چلئے ہوٹل میں کچھ دیر بیٹھتے ہیں۔ ہم نہ چاہتے ہوئے بھی ان کے ساتھ چل پڑے۔ چائے آنے تک ادھر ادھر کی باتیں ہوئیں ہم خوش ہو رہے تھے کہ دوران گفتگو رسالے کا ذکر تک نہیں آیا۔ شاید ان کے سر سے رسالے کا بھوت اتر گیا ہوگا۔ لیکن یہ محض ہماری خوش فہمی تھی وہ بھوت ہی کیا جو اتنی جلدی سر سے اتر جائے۔ ہم نے جب ان سے اجازت لینی چاہی تو انہوں نے اکبر الہ آبادی کا یہ شعر پڑھ کر ہمارے پاؤں میں زنجیر ڈال دی۔

ذرا سی دیر ہی ہو جائے گی تو کیا ہوگا
گھڑی گھڑی نہ اٹھاؤ نظر گھڑی کی طرف

کہنے لگے "اللہ بڑا کارساز ہے ..... میری لاج رکھ لی۔"

ہم ان کے آدھے ادھورے فقروں کے عادی ہو چکے تھے اس لیے کوئی اچنبھا نہیں ہوا، بس ان کا منہ تکتے رہے تاکہ اس کی شرح بھی ہو جائے۔ ہماری جانب دیکھ کر بولے "..... سب طے ہو گیا ہے۔....." ہم نے تنگ کر کہا۔ "کیا طے ہوا ہے۔"

ان کے لبوں پر فاتحانہ مسکراہٹ پھیل گئی۔ چرمی بیگ سے ایک کاغذ نکال کر میز پر رکھ دیا اور کہا "دیکھو لو سب سمجھ میں آجائے گا۔"

یہ 'ہم سخن' کا رجسٹریشن سرٹیفکیٹ تھا۔ ہماری توقع کے برخلاف انہوں نے بہت جلدی اسے حاصل کر لیا تھا۔ ہم نے خوش اخلاقی کا مظاہرہ کرتے ہوئے انہیں مبارکباد دی اور داد بھی کہ اتنی جلدی یہ مرحلہ طے ہو گیا۔ وہ مزید تفصیلات بتانے لگے۔ "فی شمارہ ۱۵ روپے، زرِ سالانہ ۱۵۰ روپے، خصوصی معاونین سے ۵۰۰ روپے سالانہ، تاعمر خریداری ۵۰۰۰ روپے۔ مدیر اعلیٰ، ناشر، دلاور علی خاں ولد یاور علی خاں۔ اجرائی ۶ رد سمبر کو ٹاؤن ہال میں ہوگی جس میں شہر کی نامی گرامی ہستیاں شامل ہوں گی۔ کوئی حیلہ، بہانہ نہیں آپ کی شرکت لازمی ہے یہ کہہ کر انہوں نے ہمارے ہاتھ میں 'ہم سخن' کی اجرائی کا دعوت نامہ اور چائے کی بل تھمادی اور یہ جا وہ جا۔"

۶ رد سمبر کو بڑے تزک و احتشام سے 'ہم سخن' کی اجرائی ہوئی۔ ہم بھی شریک جلسہ تھے شہر کی معزز ہستیاں اس جلسے میں شریک تھیں۔ ہم انہیں مبارکباد دے کر جلد ہی لوٹ آئے۔ رات دیر تک 'ہم سخن' کی اجرائی کا منظر آنکھوں میں گھومتا رہا اور خان صاحب کی مستقل مزاجی، خود اعتمادی اور دیوانگی کا خیال آتا رہا۔ پتہ نہیں کب آنکھ لگی۔ صبح آنکھ کھلی تو دن نکل آیا تھا۔ چھٹی تھی اس لیے بے فکری بھی تھی۔ تفصیل سے نہا دھو کر ناشتہ سے فارغ ہوئے اور اخبار کی سرخیاں دیکھ رہے تھے کہ کال بیل بجی۔ دروازہ کھولا تو خان صاحب مدیر 'ہم سخن' بہ نفس نفیس تشریف فرما تھے انہیں خوش آمدید کہہ کر اندر لے گئے، چائے پلائی اور از راہ خلوص 'ہم سخن' دیکھنے کی خواہش کا اظہار کیا تو وہ خوش ہو گئے اور چرمی بیگ سے 'ہم سخن' کا افتتاحی شمارہ ہمارے سامنے رکھ دیا۔ اس کا سرورق دیکھ کر ہمارے منہ سے بے اختیار واہ نکل گیا۔ ورق گردانی کی۔ کتابت طباعت اعلیٰ درجے کی تھی ہم نے اس کی دل سے بڑی تعریف کی تو انہوں نے کہا کہ آپ جیسے سخن فہم حضرات کے تعاون سے ہی یہ رسالہ منظر عام پر آسکا ہے۔ اور اب یہ آپ پر منحصر ہے کہ اسے زندہ رکھیں یا مار دیں۔ ہم صرف سر ہلاتے رہے کیونکہ ہمیں معلوم تھا کہ اس میں ہمارا ذرہ بھر تعاون نہیں رہا ہے ہم نے شروع سے اس کی مخالفت کی لیکن اب جب کامیابی نے قدم چوما تو برابر کے حصہ دار بننے میں شرم بھی محسوس نہیں ہو رہی تھی۔ ہم بھی اپنی تعریف سے خوش ہو رہے تھے اور اپنی دریادلی کا مظاہرہ کرنے کے لیے پوچھ ہی لیا کہ اس کا ہدیہ بتادیں کیونکہ ہم مفت خور نہیں ہیں تو وہ روٹھ گئے، کہا "کیا دوست و احباب سے کوئی ہدیہ لیتا ہے۔" ہم اندر ہی اندر خوش ہونے والے تھے کہ انہوں نے ہماری خوشیوں پر یہ کہہ کر پانی پھیر دیا۔ "آپ کو تو ہم تاعمر خریدار بنائیں گے۔" یہ سننا تھا کہ ہماری گھگی بندھ گئی۔ ہاتھوں کے طوطے، مینا، کبوتر سب اڑ گئے، کان پکڑے، التجا کی ہم اس لائق نہیں لیکن وہ کہاں بخشنے والے تھے۔ تاعمر خریدار بنا کر ہی دم لیا۔

'ہم سخن' بلاشبہ دلکش اور جاذب نظر رسالہ تھا۔ ادب، سیاست، فنون لطیفہ سب کچھ اس میں شامل تھا۔ روز بہ روز اس کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا رہا۔ ہم خان صاحب کی مدیرانہ صلاحیتیں اور ان کی ذہانت دیکھ کر دنگ رہ گئے۔

ایک سال بعد ہمارا تبادلہ اپنے آبائی وطن ہو گیا۔ ہم خوشی خوشی خان صاحب اور دیگر دوست و احباب سے مل کر چل دیے۔ آبائی وطن آنے کے بعد ہم رشتہ داروں، احباب، شادی بیاہ اور دیگر رسومات اور زمینوں کے جھگڑوں میں اس طرح الجھے کہ کچھ یاد نہیں رہا۔ وقت جیسے پر لگا کر اڑتا رہا۔ 'ہم سخن' کی مقبولیت کی انتہا تھی۔ ہم نے سوچا بھی نہیں تھا کہ یہ رسالہ اتنا مقبول ہو جائے گا۔ خان صاحب پابندی سے 'ہم سخن' ہمیں بھجواتے رہے لیکن فرصت نہ ہونے کی وجہ سے ہم اس کی صرف ورق گردانی کرتے اور چوم کر رکھ دیتے تھے۔ بھرپور مطالعے کی نوبت ہی نہیں آتی تھی۔ تقریباً ڈھائی سال بعد جب ہم پرانے ہو گئے اور اس ماحول کا حصہ بن گئے تو تھوڑی بہت فرصت ملی اور ہماری جمالیاتی حس بیدار ہوئی ہم نے ایک ایک کر کے 'ہم سخن' کے تمام شمارے پڑھ ڈالے لیکن یہ دیکھ کر تعجب ہوا کہ تقریباً تین ماہ سے رسالہ ہم تک پہنچا نہیں تھا۔ خان صاحب پر غصہ آیا اور ہم نے ایک چٹھی لکھ ڈالی تو جواب آیا۔

یہ خبر نہایت افسوس کے ساتھ دی جاتی ہے کہ آپ کا اور ہمارا مقبول رسالہ 'ہم سخن' اچانک انتقال کر گیا۔ ہم نے تین سال تک اسے خون جگر سے سینچا تھا لیکن مرضی مولا از ہمہ اولیٰ ہم تمام تاعمر خریداروں کے شکر گزار ہیں کہ جن کے تعاون کے بغیر 'ہم سخن' تین سال کے طویل عرصے تک زندہ نہ رہ پاتا۔ ہمیں اطمینان اس بات پر ہے کہ یہ رسالہ اپنی عمر تک، تاعمر خریداروں کے ہاتھوں پہنچتا رہا۔ اگر حالات سازگار رہے اور آپ جیسے کرم فرماؤں کا عملی تعاون شامل حال رہا تو انشاء اللہ ہم دوسرا رسالہ بہت جلد آپ کی خدمت میں پیش کریں گے۔

خادم اردو

دلاور علی خان

جواب پڑھ کر ہماری سمجھ میں آگیا کہ کاروباری آدمی کاروباری ہی رہتا ہے اور تاعمر خریداری کے معنی و مطالب کا بھی علم ہو گیا۔ ہم نے توبہ کر لی کہ پھر کبھی تاعمر خریدار بننے کی غلطی نہیں کریں گے۔ ☆☆

وفیات

میرزا ادیب:

مشہور و معروف افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، کالم نویس اور مدیر جناب میرزا ادیب کا ۳۱ر جولائی ۱۹۹۹ء کو ۸۶ سال کی عمر میں لاہور میں انتقال ہوگیا۔ ایک زمانے تک انہوں نے "ادبِ لطیف" جیسے رسالے کی ادارت کی۔ وہ ۸۰ سے زیادہ کتابوں کے مصنف تھے۔ ان کی کتاب "صحرانورد کے خطوط" اردو کی وہ واحد کتاب ہے جس کے اب تک ۵۲ سے زائد ایڈیشن شائع ہوچکے ہیں۔ ابھی کچھ دنوں پہلے ان کی سوانح حیات "مٹی کے چراغ" کے عنوان سے شائع ہوئی تھی۔ اس سوانح حیات میں ان کے لکھے گئے چند منتخب خاکے بھی شامل ہیں۔ مرحوم کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ اپنے چھوٹے اور نئے لکھنے والوں سے بے پناہ محبت کرتے تھے۔ آج کل کے شمارے جب ان کی خدمت میں بھیجے گئے تو انہوں نے جس شفقت اور محبت کے ساتھ ہمیں خطوط لکھے کہ ہم ان کی بزرگی اور چھوٹوں سے شفقت کے رویے کے گرویدہ ہوگئے۔ آجکل کے وہ مداح رہے ہیں اور ہر رسالے کی بابت اپنی گراں قدر رائے سے ہمیں نوازتے رہے ہیں۔ ہاں انہیں ایک شکوہ ضرور تھا کہ ہندوستان کے ایک پروفیسر نے پچھلے دس سال سے ان پر ریسرچ کرانے کا وعدہ کرر کھا تھا وہاں سے ان کی ساری کتابیں اور تصانیف بھی لے آئے۔ اپنے خطوط میں مجھ سے وہ اکثر دریافت کرتے رہے لیکن ان کی حیات تک نہ ریسرچ مکمل ہوا، نہ کتاب شائع ہوئی۔ انہیں پاکستان کے کئی ادبی اعزازات سے نوازا گیا۔ ان کے انتقال سے اردو دنیا کو جو نقصان ہوا وہ اپنی جگہ، ہم لوگ ایک مخلص اور مشفق انسان سے محروم ہوگئے۔ اللہ انہیں اپنے جوار رحمت میں جگہ عطا فرمائے آمین۔

میر مقصود علی خاں:

ایک خبر کے مطابق روزنامہ "سالار جنگ" کے مدیر اعلیٰ جناب میر مقصود علی خاں کا حال ہی میں انتقال ہوگیا۔ مرحوم صالح روایات کے امین، گزری ہوئی تہذیب کے دلدادہ اور آج کے دور میں نمائندہ شخصیت تھے جنہوں نے صحافت کو ذاتی منفعت کا ذریعہ نہیں بنایا۔ وہ صحافت کو ہمیشہ ایک مقدس اور ذمہ داری سے بھرپور پیشہ سمجھتے تھے۔ سالار کی مقبولیت میں ان کے خونِ جگر، ان کی محنت اور عرق ریزی، بصیرت اور دیدہ ریزی بھی کچھ شامل تھیں۔ ایسے عظیم صحافی کے انتقال سے اردو صحافت کا جو نقصان ہوا اس کی بھرپائی آسانی سے نہیں ہوسکے گی۔ خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں۔

سید محمد تقی:

ایک دوسری خبر کے مطابق اردو کے مشہور ادیب اور صحافی سید محمد تقی کا بھی کراچی میں انتقال ہوگیا ہے۔ وہ ۱۹۴۲ء سے روزنامہ "جنگ" سے وابستہ رہے ہیں اور اس کے مدیر بھی رہے۔ منطق، فلسفہ اور تاریخ سے انہیں خاص دلچسپی تھی اور وہ کئی کتابوں کے مصنف بھی تھے۔ وہ ۱۹۱۷ء میں امروہہ میں پیدا ہوئے اور ۲۷ر جون ۱۹۹۹ء کو کراچی کے سخی حسن قبرستان میں سپرد خاک کیے گئے۔

ادارہ مرحومین کے پس ماندگان سے اپنی تعزیت کا اظہار کرتا ہے۔

تبصرے

نام کتاب : شکم آشنا (طنز و مزاح)

مصنف : اظہر مسعود رضوی

قیمت : ۱۵۰ر روپے

پتہ : ادبستان، دین دیال روڈ لکھنؤ۔ ۲۲۶۰۰۳

علامہ اقبال نے صرف طعنہ دیا تھا کہ "تراول تو ہے صنم آشنا، تجھے کیا ملے گا نماز میں" لیکن اظہر مسعود رضوی نے "شکم آشنا" لکھ کر صرف دعوت کام و دہن ہی کا مذاق نہیں اڑایا ہے بلکہ لطف و انبساط اور انشراح قلب کے وہ لمحے بھی مہیا کیے ہیں، جن کے لیے ہم آج کی مصروف اور پیچیدہ زندگی میں اکثر ترستے ہوئے پائے گئے ہیں۔

"شکم آشنا" میں چھوٹے بڑے ۳۲ مضامین شامل ہیں اور تقریباً ہر مضمون اپنی جگہ امتیازی خصوصیت کا حامل ہے۔ کسی مزاح پارے کو پڑھ کر اگر قاری تبسم زیر لب پر مجبور ہو جائے تو اسے مزاح نگار کی قابل ذکر کامیابی سمجھنا چاہیے۔ یہ بات میں اس سیاق میں کہہ رہا ہوں کہ اردو کے ہم عصر ادبی رسائل میں ایسے مضامین بھی نظر آتے ہیں جن کے صفحہ اول کے ایک گوشے میں "طنز ومزاح" لکھا ہوتا ہے، جس سے مضمون کی نوعیت کا علم ہوتا ہے، ورنہ مضمون پڑھتے وقت اور اس کے بعد بھی، ہنسنا تو در کنار، رونے کو بھی جی نہیں چاہتا۔

اظہر مسعود کے مضامین سے ان کے مشاہدے کی باریکی اور تخیل کی دوڑ ہی نہیں جھلکتی بلکہ اسلوب بیان کا وہ نکھرا ستھرا انداز بھی برآمد ہوتا ہے جو زبان پر قابل لحاظ قدرت کے بغیر نہیں حاصل ہوتا۔ ان کے مضامین میں ظرافت کا بڑا سہج سبھاؤ ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ بغیر کسی ارادے کے، اس سے طنزیہ پہلو از خود نمایاں ہو گیا ہے۔

"شکم آشنا" اگرچہ ان کی پہلی مطبوعہ کتاب ہے لیکن مزاح نگاری سے ان کا سروکار نیا نہیں ہے بلکہ برسوں پہلے کا ہے۔

اظہر مسعود یوں تو بڑی رواں، لطافت آمیز اور روزمرہ و محاورہ سے سجی ہوئی زبان لکھتے ہیں لیکن دانستہ یا نادانستہ، وہ مشکل الفاظ و تراکیب پر زیادہ تکیہ کرتے ہیں جس کی وجہ سے بعض اوقات مفہوم کی سہل ترسیل میں رکاوٹ پڑتی ہے۔ توقع کی جانی چاہیے کہ اظہر مسعود نے طنز و مزاح کے چمن زار میں جو گل بوٹے کھلائے ہیں، وہ ان کی مستقل آبیاری کرتے رہیں گے اور مستقبل قریب میں ان کے مزاح پاروں کے اور بھی مجموعے منظر عام پر آئیں گے۔ کتابت، طباعت، کاغذ اور سرورق سب اعلیٰ درجے کا ہے۔

نامی انصاری، کانپور

نام کتاب : افسانہ اور علامتی افسانہ

مصنف : علی حیدر ملک

قیمت : ۸۰ر روپے

ناشر : عاکف بک ڈپو، دہلی-۱۱۰۰۰۶

زیر نظر کتاب میں افسانہ، علامتی افسانہ اور تنقید کو موضوع سخن بنا کر مصنف نے اردو فکشن کی تنقید اور روایات پر گفتگو کی ہے۔ بطور فن علامت نگاری مغربی ادب سے لی گئی ہے اس حوالہ سے علامتی افسانہ کیوں اور کیوں نہیں اور علامتی افسانہ کب کہاں اور کیسے عنوانوں کے تحت علامت نگاری کی جڑوں کو تلاش کیا گیا ہے اور علامتی افسانہ کی اہمیت کو اردو فکشن میں واضح کرنے کی کوشش مصنف نے کی ہے۔ افسانویت یا کہانی پن تنقیدی اصطلاح ہے جو انگریزی اصطلاح Story Element کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ علامتی افسانوں میں کہانی پن کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ علی حیدر ملک نے اپنی اس کتاب میں بہت سے افسانہ نگاروں کے افسانوں میں علامتی اپروچ کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے۔ ان افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، انتظار حسین، سریندر پرکاش، رشید امجد وغیرہ ہم شامل ہیں۔

علی حیدر ملک کی یہ کتاب پہلے پاکستان میں شائع ہوئی تھی چونکہ ہندوستان اور پاکستان کے افسانہ اور علامتی افسانہ میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے شاید اسی لیے مصنف نے زیادہ تر ہندوستانی افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے اس وجہ سے ہندوستان میں اس کتاب کی اشاعت مثبت قدم کہی جا سکتی ہے کیونکہ یہ ہمارے ادبی حلقوں میں عمل اور رد عمل کے مواقع فراہم کر سکتی ہے اور یہ مواقع اس وجہ سے بھی مل سکتے ہیں کہ علی حیدر ملک افسانہ کے اس تنقیدی مطالعہ میں جگہ جگہ الجھے ہوئے نظر آتے ہیں جس کے سبب حتمی کی جگہ اکثر متضاد رائے نے جگہ پائی ہے۔

انور کمال حسینی، دہلی

نام کتاب : شہر غزل

شاعر کا نام : رفعت سروش

قیمت : ۱۵۰ر روپے

ناشر : معیار پبلی کیشنز، کے-۳۰۲ تاج انکلیو، دہلی

"شہر غزل" رفعت سروش صاحب کا دسواں شعری مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ ۱۳۱ غزلوں پر مشتمل ہے۔

رفعت سروش اپنی غزلوں میں زندگی کے تلخ حقائق کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ آج کے دور میں تنہائی کا کرب ایک بڑی حقیقت بن کر سامنے آیا ہے۔ اسی تنہائی کو انہوں نے استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔

اے سروش مت پوچھو میری کیا حقیقت ہے
زندگی کے صحرا میں درد کا شجر تنہا

یہاں درد کا شجر ایک نئی امیجری کو پیش کرتا ہے اور اس تنہائی کو بھی جو دشت درد کی وسعتوں میں پھیلی ہوئی ہے۔

نہ کوئی دوست، دشمن عجیب دنیا ہے
یہ زندگی ہے کہ تنہائیوں کا صحرا ہے

یہ تنہائی جن ذہنی رشتوں کی طرف اور انہیں کے ساتھ ہمیں بھی اپنے ساتھ لاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے وہ ان کی یادیں ہیں جو گویا اسی تصویر تنہائی کا دوسرا رخ ہے۔

رفعت سروش نے ہر غزل کے آخر میں تاریخ

اور سن تحریر کیا ہے، جس سے ان کے ذہنی سفر کا بھی پتہ چلتا ہے اور ساتھ ہی ان تغیرات کا بھی جنہوں نے ان کے اس شعری تخلیق کو وقتاً فوقتاً متاثر کیا۔

سروش کلاسیکی اور نوکلاسیکی شاعری سے متاثر ہیں اسی لیے شاید ان کی شاعری پر کبھی میر، تو کبھی فانی اور کبھی فراق کا پرتو نظر آتا ہے۔

آج سروش قلم سے تیرے آنسو چھلکے پڑتے ہیں
سچ کہو تو چپکے چپکے حال یہ کس کا لکھے ہے

ان کی غزلوں میں سوز و گداز بھی ہے اور شیرینی اور نغمگی بھی انہیں عناصر کی وجہ سے رفعت سروش کلاسیکل شاعری سے زیادہ قریب ہیں اسی کے ساتھ ساتھ لفظی رکھ رکھاؤ کے باعث جوان کے الفاظ کو معنی سے اور معنی کو لفظی سلسلوں سے الگ نہیں ہونے دیتا۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی غزلیہ شاعری پر نشاطیہ آہنگ سے کچھ زیادہ کربناکیوں، تنہائیوں اور صحرا جیسی سناٹوں سے بھری ہوئی فضا کا تصور چھایا ہوا ہے۔ جو حقیقی طور پر آج کے انسان کا ایک المیہ بھی ہے اور رفعت سروش بہر حال آج کے انسان ہیں۔

ڈاکٹر وسیم بیگم، نئی دہلی

نام کتاب : واپسی

مصنف : اظہار الاسلام
قیمت : ۱۴۰/روپے
ناشر : شب خون کتاب گھر، ۳۱۳رانی منڈی الہ آباد۔ ۲۱۱۰۰۳

"واپسی" اظہار الاسلام کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ہے جو ان کی تیس سالہ ادبی، فکری، تخلیقی اور فنی ریاضت کا حاصل ہے۔ اس مجموعے میں ان کی بیس کہانیاں شامل ہیں۔

مجموعے کی زیادہ تر کہانیاں بنگال کی مٹی کی خوشبو سے معطر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ "واپسی" کی کہانیوں میں جابجا علاقائیت کا رنگ نہایت واضح نظر آتا ہے اور یہ کوئی عیب بھی نہیں ہے، کیونکہ تخلیق کار جس ماحول اور معاشرے میں سانس لے رہا ہوتا ہے اور اس کی اپنی زندگی کے لمحات گزر رہے ہوتے ہیں، ان کے اثرات اس کی تخلیق پر مرتب ہونا لازمی ہے۔

۱۹۷۰ء کے آس پاس اردو کہانی کاروں کی جو نسل ابھری وہ اپنے پیش روؤں سے یکسر مختلف تھی، کہانی نویسی کو اس نے فیشن کے طور پر اختیار نہیں کیا بلکہ کہانی اس کے لیے اپنے وجود اور ذات کے اظہار کا ذریعہ اور گردوپیش کے بیان کا وسیلہ بنی۔ اس نسل کا اسلوب استعاراتی اور علامتی تھا، زبان میں اشاریت تھی۔ اظہار الاسلام کا تعلق بھی کہانی کاروں کی اسی نسل سے ہے۔

اظہار الاسلام نے اپنی زیادہ تر کہانیوں کے لیے مواد اپنے آس پاس سے حاصل کیا ہے، انہوں نے اپنی کہانیوں میں حالات اور ان کے پس منظر کو بے حد کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے، علاقائیت کے پختہ رنگ کی آمیزش نے انہیں دلنوازی عطا کردی ہے۔ اظہار الاسلام کی کہانیوں میں علاقائیت کے رنگ کا غلبہ موضوعات اور مواد کے ساتھ ساتھ زبان پر بھی نظر آتا ہے۔ "واپسی" کی کہانیوں کو پڑھ کر اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ اظہار الاسلام بنگال کے سماجی نظام اور معاشرتی و اقتصادی حالات پر گہری نظر رکھتے ہیں، وہاں کی زندگی کس جانب گامزن ہے اس کا انہیں مکمل ادراک و عرفان ہے۔ علاقائی مسائل اور زندگی وغیرہ کا جو تخلیقی اظہار ہمیں اظہار الاسلام کی کہانیوں میں دیکھنے کو ملتا ہے وہ ان کے ہم عصر کہانی کاروں کے یہاں اگر مفقود نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔

"واپسی" کی کہانیوں کی معنویت اس وقت اور بھی دوبالا ہو جاتی ہے جب ہم ہر کہانی سے پہلے جدید آرٹ کے صفحے سے گزرتے ہیں۔ اس مجموعے میں آرٹ کے اتنے عمدہ نمونے شامل کیے گئے ہیں کہ یہ بولتے آرٹ اگلے صفحے کی کہانی کو ہم پر پوری طرح روشن کردیتے ہیں۔

ڈاکٹر سعید عارفی، بہرائچ

نام کتاب : حرف تنہا

شاعر : رمیش چندر کوشک
قیمت : ۱۰۰/روپے
ناشر : وِدّیا پرکاشن، ای۔ ۷، مانسروپارک، شاہدرہ، دہلی۔

رمیش چندر کوشک کا شعری مجموعہ حرف تنہا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ وہ محض 'میں' کا زندانی ہی نہیں بلکہ روایت کا سرپا بھی ہے۔

رمیش چندر نے ۴۰سال کی عمر میں شعر کہنا شروع کیا، غالباً اس لیے کہ بقول ان کے اگر شاعر کی انفرادیت کسی پر عیاں نہ ہو پائے اور زندگی ایک اہم تخلیقی تجربے سے محروم ہو جائے تو وہ ایک نامکمل زندگی ہے۔ ان کی شعری صلاحیت کا پہلا امتحان جس میں انہوں نے "وہ مجھ سے دور ہوتے جارہے ہیں" پر مصرعہ لگایا، جو یہ تھا کہ

میرے نزدیک وہ یوں آرہے ہیں
وہ مجھ سے دور ہوتے جارہے ہیں

یہ بتاتا ہے کہ ان میں شعر کہنے کی فطری صلاحیت موجود ہے۔ اگرچہ ان کی شاعری کی عمر زیادہ نہیں مگر خاص بات یہ ہے کہ یہ شاعری ستائش یا حسن طلب کی خاطر نہیں کی گئی ہے بلکہ وہ ذوق و ذہن کی پختگی کے اظہار کے لیے ہے۔ اس طرح انہوں نے اس شاندار روایت کو آگے بڑھایا جو اہل پنجاب نے اردو ادب کے سلسلے میں قائم کی ہے۔ ان کے اشعار میں ہر جگہ جذبے کی صداقت اور خلوص کے ساتھ فکر کی شائستگی ہے۔ غزل کا یہ شعر ملاحظہ ہو

اک مسلسل کرب کا مارا سکوں نا آشنا
آدمی حیراں کھڑا ہے روشنی در روشنی

یا

جہاں تک زندگی کی میں وضاحت کرتا جاتا ہوں
وہیں تک زندگی کچھ اور مبہم ہوتی جاتی ہے

نظم کا ایک شعر

مت کہو صرف تقدیر ہے زندگی، زندگی حسن تعمیر ہے دوستو
موت ہرگز جسے کاٹ سکتی نہیں، یہ وہ لمحوں کی زنجیر ہے دوستو

مختصر یہ کہ ۱۷۶ صفحات پر مشتمل یہ کتاب رمیش تنہا کی شاعری اور ان کے گوناگوں ذوق کا غماز ہے۔ کتاب کا ٹائیٹل نہ صرف دیدہ زیب ہے بلکہ قاری کو دعوت فکر بھی دیتا ہے۔

نام کتاب : ثنائے محمد ﷺ

ناشر و مرتب : اقبال بیدار
قیمت : ۶۰/روپے
پیش کش : بزم ڈاکٹر اقبال ۹۔ گلشن اقبال جسی جہاں گیر آباد، بھوپال۔

۱۷۶ صفحات پر مشتمل ۱۶۳ شعرا کا نعتیہ کلام بشمول

حمد وسلام بزم ڈاکٹر اقبال نے بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔ یہ روح پرور کلام یقیناً دلوں کو گرمانے والا اور قلب کو تڑپا دینے والا ہے۔

نعت گوئی کا سلسلہ عہد قدیم سے عہد جدید تک برابر قائم ہے اور نہ صرف مسلمان شاعر حضور اقدس کی محبت اور عقیدت سے سرشار ہو کر، نعت گوئی کو باعث سعادت سمجھتے ہیں بلکہ کچھ کوثری ہندو بھی ثناخوانِ محمد ہیں جن کی تعداد ساڑھے تین سو سے بھی زیادہ ہے۔ ان میں زیادہ تر گمنام شعرا ہیں مثلاً پنڈت گیا پرساد خودی موضع بنیاپکا ضلع کٹنی مدھیہ پردیش، جن کا انتقال ۱۹۹۵ء میں ہوا۔ ان کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

ہے یہی مفہوم تعلیمات قرآن وحدیث
جو محمدؐ کا ہوا، اس کا خدا ہو جائے گا

ہندو نعت گو شعرا کی فہرست طویل ہے۔ اس میں جناب جگن ناتھ آزاد، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، لبھورام جوش ملسیانی، ہری چند اختر اور سیکڑوں دیگر شعرا شامل ہیں۔ روندر جین کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

تم اپنے دل میں مدینے کی آرزو رکھنا
پھر ان کا کام ہے جذبے کی آبرو رکھنا

بلاشبہ یہ کتاب روح پرور شعری کاوشوں کا مجموعہ ہے۔ اس سے ہندوستان کے جمہوری مزاج کا بھی ثبوت فراہم ہوتا ہے۔

فراق کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

معلوم ہے کچھ تم کو محمدؐ کا مقام
وہ امت اسلام میں محدود نہیں ہے

مختصر یہ کہ اس کتاب کے مشمولات انتہائی بیش قیمت مواد پر مشتمل ہیں اور اس کا مطالعہ ہر قاری کو مادیت کے طوفان سے باہر نکال لانے میں معاون ہے۔ طباعت وکتابت دیدہ زیب ہے مگر پروف ریڈنگ کی اغلاط کھل جاتی ہیں۔

عادل صدیقی، دیوبند

نام کتاب : مہاساگر

مصنف : عبدالصمد
قیمت : ۲۵۰/روپے
ناشر : معیار پبلی کیشنز۔ کے ۳-۲۰۳ تاج انکلیو، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۳۱

جب جب روئے زمین پر کہیں کوئی انقلاب یا فساد ہوا، حساس طبع انسانوں خاص کر دانشوروں کا اہل قلم طبقہ نہ صرف اس سے متاثر ہوا بلکہ اس پر اپنے اپنے انداز سے اپنی بساط بھر اس کا برملا اظہار بھی کیا، اس کا نوحہ لکھا، اس پر مرثیہ خوانی کی اور اپنے قلم کی آنکھوں سے خون کے آنسوں بھی بہائے۔

"مہاساگر" انہیں فسادات کے بطن سے پیدا شدہ ایک اور ناول ہے۔ عبدالصمد کا یہ چوتھا ناول ہے جس کا موضوع ۱۹۹۲ء کے فسادات اور اس کے اثرات ہیں۔ ناول شروع سے آخر تک قاری کو باندھے رکھنے میں پوری طرح کامیاب ہے، اس طرح جس طرح ایک انسان ایک بھیانک خواب دیکھ رہا ہو اور اس خواب سے مفر کی صورت نظر نہیں آتی اور جب کسی صورت خواب سے نکل بھی آتا ہے تو تھر تھر کانپ رہا ہوتا ہے۔ ٹھیک اس ناول کے خاتمہ کی طرح:

"نرنجن کی یہ آخری جھلک تھی جو تھر تھر کانپتے رکشے والے نے دیکھا، بعد میں رکشے والے کا بھی دور دور تک پتہ نہیں چلا کیونکہ پورا علاقہ شام ہوتے ہوتے بھیانک فساد کی زد میں آگیا تھا اور بعد میں کتے بلیوں اور دوسرے جانوروں کے ساتھ بہت سی انسانی لاشیں نالیوں، گڈھوں اور کوڑے کے انبار میں اضافہ کرتی پائی گئیں۔"

ناول اپنے موضوع اور پلاٹ کے لحاظ سے انتہائی کامیاب ہے البتہ زبان پر کچھ حضرات اعتراض کر سکتے ہیں کیونکہ ہم فصیح وبلیغ زبان کے اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ اس قسم کی زبان کی غلطیاں ہضم نہیں ہوتیں چاہے یہ کردار کی ضرورت کے تحت کیوں نہ استعمال کی گئی ہوں؟

عبدالصمد نے بجا طور پر ایک خوبصورت مکمل اور بھرپور سیاسی تحریر "مہاساگر" کے روپ میں پیش کی ہے۔ ان کا خیال ہے "آج کی زندگی میں سیاسی عوامل کا بہت گہرا دخل ہے کیونکہ اب یہ ایوانوں اور قصروں میں مقید نہیں رہی۔ ہر وہ سانس جو ان کے اندر جاتی ہے اور ہر وہ سانس جو اندر سے باہر آتی ہے سیاسی عوامل سے متاثر ہے ... چوبیس گھنٹوں میں ہم کتنی بار ان کے بارے میں سوچتے اور باتیں کرتے ہیں۔ سیاست انسان کو بہت عزیز ہے اور سیاست سے وہ نفرت بھی کرتا ہے۔ سیاست نے آج ہم کو چاروں طرف سے یوں حصار میں لے لیا ہے کہ ہم اس سے بھاگنا بھی چاہیں تو نہیں بھاگ سکتے۔"

اور نتیجتاً میں بھاگتے ہوئے اور بچتے ہوئے بھی عبدالصمد نے مہاساگر پیش کر دیا۔ ۱۹۹۲ء کے فسادات کو لے کر اردو میں اس موضوع پر یہ ایک اچھی تحریر ہے لیکن اولیت کا سہرا مشرف عالم ذوقی کے سر ہے جنہوں نے اس سانحہ کے فوراً بعد "بیان" کی صورت میں پیش کیا۔

راحت جبیں، نئی دہلی

نام کتاب : آئینے کی گرد

مصنف : شکیل جاوید
قیمت : ۱۰۰/روپے
ملنے کا پتہ : تخلیق کار پبلشرز، بی۔۱۰۴ یاور منزل، آئی بلاک، لکشمی نگر، دہلی۔ ۱۱۰۰۹۲

بیسویں صدی کا آخری نصف کہانیوں کا دور کہا جاتا ہے۔ جو درست بھی ہے کیونکہ اسی دور میں ملک تقسیم ہوا اور فکشن نے نئی کروٹ لی۔ جدید ادب کا شاہکار فکشن اس کے بعد ہی تخلیق ہوا۔ آئے دن ناول اور کہانیاں وافر مقدار میں شائع ہو رہی ہیں۔ خواہ وہ رسائل وجرائد میں ہوں یا کتابی صورت میں۔ شائع ہونے والی کہانیوں میں کم ہی یادگار اور شاہکار کہانیاں ہوتی ہیں۔ اس میں شکیل جاوید کو شاہکار کا درجہ تو نہیں دیا جا سکتا لیکن یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ اس میں کہانی پن نہیں ہے۔ انہوں نے کہانی کو توڑنے مروڑنے کی کوشش کیے بغیر سادگی کے ساتھ اپنے آس پاس کے حادثات اور ذاتی تجربات کو کہانی کی شکل میں پیش کیا ہے۔

شکیل جاوید کی اس کتاب میں ۳۳ کہانیاں شامل ہیں۔ ان کہانیوں کے مطالعے کے بعد اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ انہوں نے کچھ کہانیاں صرف کردار کو ذہن میں رکھ کر لکھی ہیں۔ 'نئی روشنی نئے لوگ' اور 'بزدل' کو پڑھتے وقت یہ خیال آتا ہے۔ اس مجموعہ میں شامل زیادہ تر کہانیاں ایسی ہیں جو ان کے ذاتی تجربے کا احساس دلاتی ہیں۔ ان کے کردار بھی ایسے ہیں جو ہمارے بیچ کے لگتے ہیں۔ اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کہانی کار تماشائی بن کر گزرے ہوئے واقعات کو سنا رہا ہے۔ لیکن اس کہانی کے سنانے میں بھی کہانی پن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا اور کبھی کبھی کہانی سناتے ہوئے وہ خود کو

بھی کہانی میں شامل کر لیتے ہیں جس سے جانب داری کا احساس ہوتا ہے۔ کتابت اور طباعت اچھی ہے۔

محمد کاظم، نئی دہلی

نام کتاب : حشر کی صبح درخشاں ہو

شاعر : عادل منصوری

قیمت : ۲۰۰ روپے

ملنے کا پتہ : شب خون کتاب گھر۔ ۳۱۳۔ رانی منڈی، الہ آباد

پچھلے چالیس پینتالیس سال سے شاعری کے میدان میں اپنے منفرد رنگ و آہنگ سے اپنا مقام بنانے والے عادل منصوری کا یہ پہلا مجموعہ کلام ہے جو اب شائع ہوا ہے۔ عادل منصوری جدید شعراء کے ان علم برداروں میں سے ہیں جو شب خون کے اجراء کے ساتھ افتخار جالب، احمد ہمیش کے ساتھ منصۂ شہود پر آئے۔ جنھیں پڑھنے اور سمجھنے میں قاری کو ہمیشہ ترسیل کے المیہ کا شکار ہونا پڑا اور اس نے ابہام کا نام لے کر انہیں اپنے لیے ہمیشہ درد سر سمجھا۔ حالانکہ ترسیل کی یہ ناکامی شاعر کی نہیں تھی بلکہ قاری کی اپنی تھی۔ اس میں ہمارا وہ رویہ بھی شامل ہے جس کی وجہ سے ہم شاعری کو ہمیشہ سننے کی چیز سمجھتے رہے پڑھنے اور سمجھنے کی نہیں۔ حالانکہ درجہ ششم سے لے کر ایم۔ اے تک کی کلاسوں میں ہمارے شعراء پڑھائے جاتے رہے ہیں اور جنھیں سمجھنے اور سمجھانے کے لیے بار بار شرحوں کا سہارا بھی لینا پڑا، کلاسیکی شعراء نے جن لفظوں کا استعمال کیا ان کے تلفظ سے بھی ہمارے کان نا آشنا ہو چکے ہیں۔ انہیں سمجھنے کے لیے کلاسیکی شعراء کے الفاظ کی لغت کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے۔ غزل کے معاملے میں ہمارا رویہ نظم سے مختلف رہا ہے۔ جدید غزل جو اپنے تمام تلازموں کے ساتھ پچھلے چالیس سالوں سے کہی جا رہی ہے ان کی فہم آسان ہو گئی ہے۔ لیکن نظموں کے معاملے میں ابھی بھی ہمارا رویہ وہی ہے۔

عادل منصوری غزلوں کے شاعر ہیں اور نظم کے بھی۔ اس مجموعے میں عادل منصوری کی غزلیں اور نظمیں دونوں شامل ہیں۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ ۱۹۷۰ء کی دہائی میں فسادات پر انہوں نے جو نظم لکھی تھی اس کو لے کر ہر شخص حیرت میں پڑ گیا تھا کہ اس موضوع پر اس طرح کی بھی جدید نظم کہی جا سکتی ہے جو اپنی جامعیت کو قاری کو "معنی کے معنی" کی تہہ تک پہنچا دیتی ہے۔ اس مجموعے کی ابتدا بھی اسی نظم سے ہوئی جو کتاب کا نام ہے۔ جسے پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ جدید شاعری میں اس طرح کی اتنی متاثر کرنے والی حمد اور مناجات کہی جا سکتی ہے جو اپنی تکمیلیت میں عصری تقاضوں سے ہم آہنگ ہوتے ہوئے بھی عقیدت کی غمازی اپنے ایک ایک لفظ سے کر رہی ہے جس میں علامات بھی ہیں، پیکر تراشی بھی ہے، تلازمے بھی ہیں اور اس کے باوجود بھی نیا آہنگ اور نیا لہجہ ہے۔ بعض نظمیں آج بھی قاری کے لیے پیچیدگی کا باعث ہوں گی۔ اپنی غزلوں میں گرچہ وہ ظفر اقبال کی طرح لفظوں کو توڑنے مروڑنے اور نئی نئی شکل دینے کے قائل ہیں تاہم ان کی غنائیت اور نغمگی اور تازہ کاری کی بدولت عام فہم ہیں۔ طباعت، کتابت اور سرورق نفیس ہے۔

نام کتاب : گھٹتی بڑھتی دھوپ چھاؤں

مصنف : م۔م۔ راجندر

قیمت : ۱۵۰ روپے

ملنے کا پتہ : موڈرن پبلشنگ ہاؤس۔ ۹ گولا مارکیٹ دریا گنج، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۰۲

جناب م۔م۔ راجندر ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے کرشن چندر، منٹو، بیدی اور عصمت کے عروج کے زمانے سے افسانہ لکھنا شروع کیا اور جلد ہی افسانہ نگاری میں اپنا وہ منفرد مقام بنا لیا کہ مولانا صلاح الدین جیسے ادبی دنیا کے جید مدیر کو اپنا گرویدہ کر لیا۔ آج کل کے ابتدائی دور میں ان کے افسانے مستقل شائع ہوتے رہے ہیں ان کے بارے میں مشہور ناقدین نے جو اظہار خیال کیا ہے اس کے چند اقتباس دیکھیے:

'افسانے کی فنی کمزوری یا مضبوطی افسانہ نگار پر منحصر ہے۔ ایک اچھا افسانہ نگار ایک عمدہ افسانے کی ہی تخلیق کرے گا خواہ موضوع تحریر کچھ بھی ہو۔ م۔م۔ راجندر کے افسانے میں خوبی موجود ہے۔'

(مولانا صلاح الدین احمد)

'وہ افسانوی ارتقا کے ہر پہلو بلکہ اس کی ہر منزل اور پڑاؤ سے واقف ہیں ان کا اسلوب سادہ مگر بڑا طاقتور اور اثر انگیز ہے۔' (احتشام حسین)

'م۔م۔ راجندر ہمارے بہت سینئر اور اہم ادیب و افسانہ نگار ہیں۔ ہم لوگ ان کے افسانے پڑھ کر جوان ہوئے۔'

(شمس الرحمٰن فاروقی)

'ان کے افسانوں میں موضوع اور ہیئت کی ایسی ہم آہنگی پائی جاتی ہے جو افسانے کی ایک بڑی خوبی ہے۔'

(عبادت بریلوی)

'ان کے افسانوں کو پڑھ کر ان کی حیرت انگیز قوت بیان کا قائل ہونا پڑتا ہے۔'

(مرزا ادیب)

'افسانوں کی دنیا میں ایک اہم نام م۔م۔ راجندر کا بھی ہے جو نام و نمود سے بے نیاز ایک گوشے میں افسانے کا چراغ روشن کیے ہوئے ہیں۔'

(گوپی چند نارنگ)

بہت دنوں تک ادھر ادھر کے رسالوں میں لکھنے کے بعد انہوں نے پھر ادبی پرچوں کی طرف مراجعت کی ہے اور ان کے کئی افسانے ادھر "آجکل" میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔ اس مجموعے میں ان کے ۲۰ افسانے شامل ہیں ان کے افسانوں کی خصوصیت یہ ہے کہ بہت مختصر، بہت متاثر کن اور بہت صاف اور شستہ زبان میں الگ الگ موضوعات پر لکھ گئے ہیں۔ یہ موضوعات وہ ہیں جنھیں ہم دیکھتے سمجھتے اور محسوس کرتے ہیں اس کو افسانے کا رنگ دے کر انہوں نے ہمیں حقیقت سے قریب تر کرنے کی کوشش کی ہے ان کے افسانوں سے ہمیں ایک ایسی بصیرت ملتی ہے جس سے زندگی کرنے کا سلیقہ اور آسان ہو جاتا ہے۔

مجموعے میں شامل "ہاں، شاخ، آشیانہ، فرشتہ، یہ زندگی یہ موت، گھربار، گھٹتی بڑھتی دھوپ چھاؤں" وغیرہ ایسے لاجواب افسانے ہیں جنھیں پڑھ کر قاری کو ایک نئی بصیرت ملے گی۔ ان کا یہ مجموعہ دہلی اردو اکادمی کے مالی تعاون سے دوستوں کے شدید اصرار کے بعد شائع ہوا ہے۔ کتابت، طباعت اور کور سبھی نفیس اور دیدہ زیب ہیں۔ یہ مجموعہ یقیناً ہمارے افسانوں کی دنیا میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔

م۔ر۔ف

☆☆☆

کہتی ہے خلق خدا

● ستمبر ۱۹۹۹ء کے شمارے میں ابو محمد شبلی صاحب نے اپنے مراسلے میں حیات اللہ انصاری صاحب مرحوم کے ساتھ بہت زیادتی اور ناانصافی کی ہے۔ رضوان احمد صاحب کے مقالے میں مبینہ واقعاتی غلطی یا غلطیوں سے قطع نظر، ان کی خدمت اردو اور ان کی صحافتی عظمت کو کم کر کے دکھانا مراسلہ نگار کے کسی ذہنی تعصب کی نشان دہی کرتا ہے۔ حیات اللہ انصاری اور بیگم سلطانہ حیات انصاری نے بڑے نامساعد حالات میں نہایت ہمت، دور اندیشی اور مستقل مزاجی سے اردو زبان وادب کی خدمت انجام دی جس کا اعتراف نہ کرنا دلیل کم نظری ہے۔ اسی طرح حیات اللہ انصاری صاحب نے "قومی آواز" کا جو معیار (بہ اعتبار خیالات و نظریات اور بہ اعتبار اسلوب ہیئت) متعین کیا وہ ان کا بڑا کارنامہ ہے۔

یہ لکھنا کہ "اردو حیات اللہ انصاری کی مادری زبان تھی اور ذریعہ معاش بھی۔ اپنی روزی روٹی کے لیے مجاہدہ کسی پر احسان نہیں" مرحوم کے مرتبے کو کم کرنے کی بہت نامسعود کوشش ہے۔ اردو کتنوں کی "مادری زبان اور ذریعہ معاش" ہے لیکن وہ سوائے روزی روٹی کمانے کے اس کے لیے کیا مجاہدہ کرتے ہیں اس سے ہم سب اچھی طرح واقف ہیں۔

میں نے حیات اللہ انصاری صاحب اور بیگم سلطانہ حیات کے ساتھ بلکہ ان کی قیادت میں مسلسل تیس سال انجمن ترقی اردو اتر پردیش میں مختلف حیثیتوں سے کام کیا ہے۔ میرا ان کا ساتھ اردو کی دستخطی مہم کے زمانے سے شروع ہوا تھا اور ۱۹۸۱ء تک جاری رہا۔ میں نے ان دونوں میاں بیوی کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور ان کی خوبیوں اور خامیوں سے بہ خوبی واقف ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان دونوں کی سب سے بڑی کمزوری ان کی کانگریس کے ساتھ وابستگی تھی۔ جہاں کانگریس کے مفاد اور اردو کاز میں تصادم ہوتا تھا وہاں وہ یہ طے نہیں کرپاتے تھے کہ ترجیح کسے دیں۔ اسی مدعے پر ۱۹۸۱ء میں میں نے ان سے اور انجمن ترقی اردو اتر پردیش سے علیحدگی اختیار کی تھی۔

ریاض الرحمٰن شروانی، علی گڑھ

● اس شمارے میں سائنسی مضامین کی کثرت نے اسے خاص رنگ عطا کردیا ہے۔ دیوندر اسر کا سلسلۂ مضامین خوب ہے۔ لیکن میں بطور خاص بانی والے مضمون کے لیے آپ کو مبارکباد دینا چاہتا ہوں، اگرچہ اس مضمون میں ایسی کوئی بات نہیں جو نئی یا فکر انگیز ہو۔ مگر یہی کیا کم ہے کہ بہت دنوں بعد کسی نے بانی پر لکھنے کی ضرورت محسوس کی اور آپ نے اس کی حوصلہ افزائی کی۔ کیا ہی اچھا ہو کہ بانی کے ساتھ ہی حسن نعیم، زیب غوری، وحید اختر، خورشید جامی اور خلیل الرحمان اعظمی وغیرہ پر لکھنے کا سلسلہ چل پڑے۔

خالد عبادی، پٹنہ

● دیویندر اسر صاحب کا مقالہ "اکیسویں صدی کی دہلیز پر" کی تینوں قسطیں جدید ترین سائنسی، ادبی، سیاسی، سماجی، ثقافتی، لسانی، تہذیبی اور فلسفیانہ معلومات کا بیش بہا خزانہ ہیں۔ موصوف نے نہایت ہی دلکش انداز میں اتنے دقیق موضوع پر روشنی ڈالی ہے اور ہمیں اگلی صدی کے تمام تر مثبت اور منفی پہلوؤں سے آگاہ فرمایا ہے۔ میرا خیال ہے قارئین "آجکل" یقیناً اس نیک کام کے لیے اسر صاحب کے ممنون ہوں گے۔ مشمولات میں دیگر مقالے، غزلیں، افسانے اور پابند نظمیں بھی قابل قدر ہیں۔ آزاد نظمیں میری ناقص فہم سے بالاتر ہوتی ہیں اس لیے ان پر رائے زنی بے معنی ہوگی۔ آزاد نظموں کے تعلق سے اس بار خطوط کا کالم بڑا مزیدار ہے۔ محترم بلراج کومل صاحب اپنی نظم "دیوار شکن" کی غلط ترتیب پر آپ سے بے حد خفا ہیں لیکن تعجب کی بات ہے کہ مطبوعہ ترتیب میں ہی جناب شہاب اختر، جھریا اور جناب ساجد حمید، شموگہ کو یہ نظم بہت اچھی اور دیرپا اثر چھوڑنے والی محسوس ہوئی۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ ان اصحاب کو نظم کی غلط ترتیب کا ذرہ برابر بھی احساس نہیں ہوا۔ چلئے بلراج کومل صاحب نے Oblique لگا کر نظم کی ہیئت درست کردی ورنہ آزاد نظم کی تاریخ میں کتنی بڑی غلطی راہ پاجاتی ویسے ایک بات عرض کروں گا کہ Oblique لگادینے کے بعد نظم کی صحت پر کیا اثر پڑا ہے اگر اس کی وضاحت بھی ہوجاتی تو بہتوں کا بھلا ہوتا۔

طہور منصوری نگاہ، ریوا (ایم۔پی)

● اس میں دورائے نہیں کہ "آجکل" کو آپ کی ادارت میں بہار نو کی تازگی ملی ہے بالخصوص اردو کے تعلق سے مفید و فکر انگیز اداریوں میں تو آپ کو اولیت حاصل ہوگئی ہے کبھی 'شاعر' میں اعجاز صدیقی اس موضوع پر خون جگر کی نمود ضرور دکھا چکے ہیں مگر وہ بات بہت پرانی ہوگئی، بدقسمتی سے ادھر چند ماہ سے برسہا برس کے بعد میرا رابطہ "آجکل" سے کٹ گیا تھا۔ اگست کا شمارہ ملا تو پتہ چلا کہ جون کے شمارہ میں برادر رضوان احمد صاحب نے حیات اللہ انصاری پر مضمون لکھا ہے فوراً لائبریری سے اسے حاصل کیا پڑھا، پسند آیا خاصا جامع مضمون ہے صرف عجلت کا لکھا ہوا لگتا ہے مگر ستمبر کے "آجکل" میں اس مضمون پر کچھ منفی تبصرے پڑھ کر افسوس ہوا اردو والوں کے رویہ و سردکار پر۔ ان سادہ افراد کو نہیں معلوم کہ حیات اللہ انصاری کی قابلیت، اہلیت، اصول پرستی، خودداری، تمام عہدوں اور مقامات سے بالا تھی۔ جواہر لال نہرو سے ان کا بلاواسطہ رابطہ تھا۔ "قومی آواز" کو انہوں نے مثالی اخبار بنایا اور ان کے تمام معاونین ان کو بڑا مانتے تھے۔ سچ بات یہ ہے کہ "امروز" و "نوائے وقت" نے "قومی آواز" کو راہنما بنایا تھا۔ انصاری صاحب اگر چاہتے تو لاکھوں کروڑوں کی جائداد بنالیتے لیکن وہ ہمیشہ فقیرانہ زندگی میں خوش رہے۔ ۱۹۵۷ء کے الیکشن میں ان کی ضمانت ضبط نہیں ہوئی تھی دوران الیکشن ہولناک حادثہ میں زخمی ہوجانے کے باعث وہ چند ہزار ووٹوں سے ہارے تھے۔ ان کا براہ راست مقابلہ رام سیوک یادو (لوہیا گروپ) سے تھا۔ اگر اردو کی روٹی کھانے والا مجاہد اردو نہیں ہوسکتا تو کیا اردو کے لیے چاقو کھانے والا اردو کا خادم بھی نہیں کہا جاسکتا۔ راقم الحروف ان دونوں

واقعات کا شاہد عینی ہے۔ انصاری صاحب کے ساتھ چار پانچ برس تک شب و روز رہنے کی سعادت حاصل کر چکا ہے۔ فرانس کے فلمی میلے میں انصاری صاحب کا "نیچا نگر" کو پہلا انعام ملا تھا۔ شاہ حسن ثانی (مراقش) نے ان کو تمغۂ ذہانت دیا تھا۔ گاندھی جی سے ان کا گہرا لگاؤ تھا، سیوا گرام میں وہ رہے تھے مگر خود کبھی کچھ نہیں بتاتے تھے۔ رضوان احمد صاحب نے اپنے مختصر مضمون میں انصاری صاحب کا ایک اہم ترین کارنامہ "کشمیری زبان کے لیے رسم الخط" کا ذکر بھی نہیں کر سکے جس کے صلہ میں ان کو اعزازی ڈاکٹریٹ دی گئی تھی۔

حسن عباس فطرت، پونہ

● عارف ہندی کا مقالہ "فن غزل کی اہم آواز" پڑھنے کو ملا۔ جس میں انہوں نے راجند رمنچندہ بانی جیسی اہم شخصیت کو منظر عام پر بہت ہی شعور و ہنر کے ساتھ پیش کیا ہے جو قابل تحسین ہے انہوں نے ہمیں اپنے مقالے میں بانی کی غزلوں کی جذبات نگاری، منظر نگاری، علامتوں کی دریافت، نئے استعارے اور بحروں کا تنوع وغیرہ پر غور و فکر کرنے پر متوجہ کیا ہے۔

عارف صاحب کے مقالے میں سب سے اہم اور خاص بات یہ لگی کہ انہوں نے بانی کی غزلوں کی مخصوص خوبیوں کی نشاندہی کراتے ہوئے ان کے تینوں ادوار کے کلام کا جائزہ معنی خیز انداز سے لیا ہے جو اپنے آپ میں اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے علاوہ مضامین میں راحت روش کا 'کتب خانوں کا سفر' قیصر سرمست کا 'اکیسویں صدی اور سائنس' لائق تحسین ہے۔

افسانے پڑھنے کے بعد ظہیر نیازی صاحب کا 'زندگی ایک پل' دلچسپ لگا۔

ریشمہ خاتون صبا، وارانسی

● 'آجکل' ستمبر ۱۹۹۹ء میں اداریہ نہ دیکھ کر مایوسی ہوئی۔ مختلف اہم امور و موضوعات پر آپ کے اداریے سیر حاصل اور برمحل ہوا کرتے ہیں۔ اسے جاری رکھئے۔ اس بار مقالات میں اکیسویں صدی کے حوالے سے کئی اہم مضامین شامل ہیں۔ بانی اور کتب خانے کے حوالے سے لکھے گئے مضامین بھی عمدہ ہیں۔

اس بار منظومات غزلوں پر حاوی ہیں۔ سبھی نظمیں اپنے اپنے موضوعات کے لحاظ سے اپنا تاثر قائم کرتی ہیں۔ عنبر بہرائچی، شمیم طارق، شاداب رضی اور احمد کمال حشمی کی غزلیں پسند آئیں۔

ترنم ریاض کی کہانی "امان" ایک خاتون کے صبر و تحمل کا عکس پیش کرتی ہے۔ 'سارہ' کا کردار نہ صرف قابل تحسین ہے بلکہ آج کی ہر خاتون کے لیے قابل تقلید بھی۔ لیکن معاشرہ میں 'قمرالدین' کے کردار کا وجود قابل نفریں ہی نہیں قابل سزا بھی ہے۔ مگر یہ سزا کون دے گا؟ ظہیر نیازی کی کہانی "زندگی ایک پل" دلچسپ ہے۔ موت ایک حقیقت ہے جس کا ہر کسی کو سامنا کرنا ہے اور شکست کھانا ہے۔

ممتاز فرخ نجمی، پٹنہ

● ماشاء اللہ شمارہ میں غزلوں کا انتخاب بڑا شاعرانہ ہے۔ شام تنہائی والی نظم دلسوز اور دل گیر ہے۔ شمیم طارق، جمال اویسی اور ظفر اقبال کی غزلوں میں نکہت، لطافت اور تاثرات کے انوکھے مشاہدے ہیں اور کشاکش حیات سے نبرد آزما ہونے کا نیا حوصلہ ملتا ہے۔ 'اکیسویں صدی کی دہلیز پر' دیویندر اسر کا مضمون جامع ہے۔ سائنس اور ٹکنالوجی پر قیصر سرمست اور ڈاکٹر وہاب قیصر کے مضامین مطالعے کی نئی راہیں دکھاتے ہیں۔ ترنم ریاض کا افسانہ 'امان' ایک معیاری افسانہ ہے جو معاشرے کی عام الجھنوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ دینی ماحول ذریعہ نجات بنتا ہے اور ایسا توازن رکھتا ہے جیسے

در کف جام شریعت در کف سندان عشق
ہر کس و ناکس نہ باید جام و سندان باختن

'آجکل' جام جمشید بنتا جا رہا ہے۔ ادب، مذہب، ثقافت، سائنس، ٹکنالوجی، تاریخ، فلسفہ سب کچھ لے کر چلنا بڑی بات ہے۔

رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے

محمد المسیح، بھاگلپور

● اس بات کی خوشی ہوئی کہ وقت سے پہلے بک اسٹال پر دستیاب ہو گیا۔ قیصر سرمست صاحب نے اکیسویں صدی کی خلائی کالونیوں کو سرورق پر بہترین انداز میں پیش کیا ہے اور ان کا مضمون بھی کافی معلوماتی اور دلچسپ ہے۔

"آجکل کی فائل سے" "امراؤ جان ادا اور مرزا رسوا" پڑھ کر مجھے کئی نئی چیزوں کی جانکاری ہوئی ویسے ناول تو کئی بار مطالعے میں رہا ہے، مگر یہ مضمون بے حد عمدہ لگا۔ مجتبیٰ حسین کی کتاب پر آپ کا تبصرہ عمدہ اور منفرد ہے۔ آپ کا تبصرہ پڑھ کر جی چاہتا ہے کہ "میرا کالم" منگواؤں مگر ایک پنشن یافتہ کی جیب اس کی اجازت نہیں دیتی۔

انوار انصاری، رانچی

نوٹ: مجتبیٰ حسین صاحب سے گزارش ہے کہ اس پر غور کریں۔ (ادارہ)

● ماہ ستمبر کا شمارہ نظر نواز ہوا۔ قیمت کا اضافہ قبول ہے۔ تمام مضامین بے حد پسند آئے۔ دیویندر اسر صاحب کا مضمون ہم جیسے طالب علموں کے لیے تحفہ سے کم نہیں۔ مگر ان سے چوک ہو گئی کہ انہوں نے قیص کو قمیص استعمال کیا۔ ترنم ریاض صاحبہ کا افسانہ "امان" بار بار توجہ چاہتا ہے۔

مطیع الرحمٰن جامی، کلکتہ

● زیر نظر شمارے میں آپ کا اداریہ نہ ہونے سے بہت بڑی کمی کا احساس ہوا۔ آپ اپنے بے باک قلم کو مت روکئے۔ آپ اپنی متحرک شخصیت سے اردو کے فروغ کے لیے اپنی تمام توانائیاں صرف کر رہے ہیں۔ اس کے لیے قابل مبارکباد ہیں۔ اس شمارے کے تمام مشمولات خوب ہیں۔ تبصروں کا باب بھی خوب ہے۔ آپ کے ذریعہ کیے گئے تبصروں میں کئی جملے بہت ہی معنی خیز ہیں۔ "کہتی ہے خلق خدا" میں شائع شدہ خطوط سے 'آجکل' کی ہمہ گیر مقبولیت و پسندیدگی کا پتہ چلتا ہے۔ خدا اس رسالے کو اور عروج عطا فرمائے۔

دلشاد لاری، گورکھپور

● 'آجکل کے سارے مضامین بہت پر مغز ہیں۔ آپ کا جذبہ قابل تحسین ہے۔ راحت روش کا "کتب خانوں کا سفر" برجندر سیال کا "ایک سپاہی کا پیغام" ترنم ریاض کا "امان" بہت اچھا لگا۔ بہار کے افسانہ نگار ظہیر نیازی کا "زندگی ایک پل" بھی اچھا لگا۔

نازیہ پروین، بہار

● غزل کی اشاعت کا شکریہ۔ میری غزل کے مقطع سے اوپر والے شعر کے دوسرے مصرع میں ایک لفظ "کتنی" کتابت کی غلطی سے رہ گیا ہے۔ وہ مصرع اس طرح تھا۔

تھی کتنی کیف زا تری سانسوں کی بازگشت

غلطی سے مصرع اس طور چھپ گیا ہے۔

تھی کیف زا تری سانسوں کی بازگشت

ظفر اقبال ظفر، فتحپور

ایک بین الاقوامی ادبی اور ثقافتی ماہنامہ

آجکل اردو

نئی دہلی

ISSN 0971 - 846 X

ایڈیٹر
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون.3386994

اسسٹنٹ ایڈیٹر
ابرار رحمانی
فون: 3388196

سب ایڈیٹر
محمد کاظم

جلد : ۵۸ — شمارہ : ۵
دسمبر ۱۹۹۹ء — اگرہن۔پوش شک ۱۹۲۰

کمپوزنگ: افتخار احمد خاں
سرورق : سنجیو شاسوتی

جوائنٹ ڈائرکٹر (پروڈکشن): ڈی این گاندھی
بزنس منیجر: شکنتلا
منیجر اشتہارات: کے ایس جگن ناتھ راؤ

فی شمارہ. سات روپے — سالانہ: ۷۰/روپے
دو سال کے لیے — ۱۳۵/روپے
تین سال کے لیے — ۱۹۰/روپے

رسالہ سے متعلق استفسار اور شکایتیں: سرکولیشن منیجر 'آجکل'
ایسٹ بلاک ۴، لیول ۵، آر۔ کے پورم، نئی دہلی۔۱۱۰۰۶۶

خریداری اور اشتہار کے لیے منی آرڈر، چیک، ڈرافٹ، پوسٹل آرڈر پر لکھیں
ڈائریکٹر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی۔۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر 'آجکل' (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی۔۱

ترتیب

کار جہاں دراز ہے:

مقالات:

نظمیں:

غزلیں:

افسانے:

تبصرے:

کاٹھ کا عبدل

(زیر تصنیف "کار جہاں دراز ہے" جلد سوم کا ایک باب)

لفظ Bearer سے بیرا۔ بنگال میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے پالکی بردار یعنی Palanquin Carrier کو Bearer کہتے تھے بعد میں یہی "صاحب لوگ" کا ذاتی ملازم بیرا بن گیا جو ان کے کپڑوں کی دیکھ بھال کرتا تھا اور ان کا روپیہ پیسہ بھی اس کی تحویل میں رہتا تھا۔ بنگال میں بیرا ایک خانگی ملازم یا سردار کہلاتا تھا جو انگلش جنٹل مین اپنی پالکیوں پر سوار ہوتے تھے ان کے کہار Palanquin Bearer کہلاتے تھے۔ لکھنؤ میں بھی پالکی "صاحب لوگ" کی تیز رفتار سواری تھی۔ بنگال میں بیرا یا Valet یعنی صاحب لوگ کا خدمت گار ذات کا کہار ہوتا تھا۔ اس کے باپ دادا بھی فرنگیوں کی پالکی اٹھاتے تھے۔ پالکی چار یا چھ کہار اٹھاتے تھے۔ کوٹھی یا بنگلے پر کم از کم چار پالکی بردار ملازم ہوتے تھے۔ سردار Bearer پالکی برداروں کا سردار تھا۔ اس کے ماتحت آٹھ یا دس کہار ہوتے تھے۔

اب سوچنے کی بات ہے کہ غازی پورہ میں ہمارے عبدل جو محض سردار کہلاتے تھے دراصل ان کا عہدہ سردار Bearer کا تھا اور اب پالکیوں کا زمانہ گزر چکا تھا اور عرصے سے موٹریں چل رہی تھیں لیکن کوٹھی کا وہ ملازم جو صاحب کے لباس کی دیکھ بھال کرتا تھا اب بھی محض سردار کہلاتا تھا اور لفظ Bearer عام بیرا بن گیا تھا جسے آج تک ہوٹلوں کا بیرا پکارا جاتا ہے۔ اس لفظ بیرے کا سلسلہ نسب دراصل پالکی Bearer سے جا کر ملتا ہے۔

امبوا تلے ڈولا رکھ دے کہروا آئی ساون کی پھوہار

یہ بڑے گانے بجانے والے لوگ تھے۔ ان کی ایک تال ہی تال کہروا کہلائی۔ پالکیاں غائب ہوئیں کہار گاڑی بان، کوچوان بن گئے۔ میرے بچپن تک پرانے لکھنؤ کی گلی کوچوں میں ڈولیاں اور چوپہلے چل رہے تھے۔ اماں جب محرم کی مجالس میں جاتیں تو موٹر کار باہر سڑک پر چھوڑ دی جاتی۔ فوراً چوپہلے والے لپکے ہوئے آتے۔ اماں اندر پردے میں بیٹھتیں، حالانکہ انہوں نے کبھی پردہ نہیں کیا تھا۔ لیکن شہر کے اندر وہ اس رسم کو نبھاتی تھیں اور میں پردے سے باہر منہ نکال کر گلی کوچوں کی سیر کرتی جاتی تھی۔ وہ یقیناً سرور اور سرشار کا لکھنؤ اب تک موجود تھا۔ عرفان منزل جہاں اماں عموماً مجلسوں کے لیے جاتیں (میں نے مکان کا نام اس مضمون کے لیے تبدیل کر دیا ہے) ایک وثیقہ دار بیگم صاحب کی ملکیت تھی وہ بیوہ تھیں اور ان کی ایک ہی لڑکی تھی جو بہت کمسن نہیں

جے۔۱۴۰، سیکٹر ۲۵، نوئیڈا

تھی لیکن اب تک اس کی شادی نہ ہو سکی تھی۔ اس لڑکی کی خصوصیت یہ تھی کہ اس نے پرائیویٹ طور پر سینئر کیمبرج پاس کیا تھا۔ وہ بہت خوش شکل خاتون تھیں۔ ہمارے ایک ماموں کے لیے بھی اس کی نسبت کی بات چیت چلی لیکن یہ لوگ ماموں کو گھر داماد بنانا چاہتے تھے۔ جس کے لیے وہ مرحوم ہرگز تیار نہ ہوئے۔ اسی محل سے ملحق ایک اور وسیع مکان تھا جو ہمارے ایک ننھیالی عزیز کی ملکیت تھی۔ اس کے بعد ایک اور مکان نواب یوسف کی حویلی کہلاتا تھا۔ نواب یوسف کی والدہ یوریشین تھیں اور ان کے والد کلکتے کے نواب سید احمد علی تھے اور دادا نواب مظفر جنگ نائب ناظم بنگال، بہار، اڑیسہ تھے۔ جن کے نام پر شہر مظفر پور بسایا گیا تھا۔ نواب احمد علی نے جنرل لارڈ رابرٹ کی بہن مالگیرٹ سے شادی کی تھی۔ ان کا اسلامی نام اشرف النساء بیگم رکھا گیا تھا۔ نواب احمد علی کا ایک مکان کنز نگٹن گارڈن لندن میں بھی تھا، جہاں وہ ہر سال جاتے رہتے تھے۔ یہ ایک بے حد تاریخی قسم کا خاندان تھا۔ ان کی شادیاں ٹیپو سلطان کے گھرانے میں ہوتی تھیں۔ دراصل کلکتے میں فاتح انگریزوں کے معزول کیے ہوئے سلاطین کے تین خاندان آباد تھے۔ ایک تو یہی واجد علی شاہ کا خاندان۔ دوسرا بہار کے نواب مظفر جنگ کی اولاد اور تیسرے ٹیپو سلطان کے نام لیوا۔ ان تینوں گھرانوں کی آپس میں شادیاں ہوتی رہتیں۔ آمدنی رفتہ رفتہ کم ہوتی گئی لیکن نئی نسل میں پڑھ لکھ کر کسی نے نہیں دیا۔ سب پدرم سلطان بود کا ورد کرتے رہے۔ ایک بار جب میں کلکتے گئی تو مجھے معلوم ہوا کہ ٹیپو سلطان کی نسل کے دو لڑکے کلکتے میں رکشہ کھینچ رہے ہیں تب میں نے کہیں لکھا تھا کہ راجہ رام موہن رائے اور ٹیپو دونوں ہم عصر تھے۔ ٹیپو کی اولاد کلکتے میں رکشہ کھینچ رہی ہے جب کہ راجہ رام موہن رائے کی قوم نے اسی شہر میں زمین کے نیچے انڈر گراؤنڈ ریلوے چلا دی عبرت! عبرت۔ تبھی میں نے کلکتہ کلب یا شاید بنگال کلب میں ایک پرانا پرنٹ دیکھا تھا جو کھانے کے کمرے میں بہت اونچائی پر آویزاں تھا۔ لہٰذا بہت کم لوگوں کی نظر اس پر پڑتی تھی یا اگر کلب کے براون صاحب لوگ اسے دیکھتے بھی تو کیا فرق پڑتا۔ اس تصویر میں نواب مظفر جنگ ہاتھی کے ہودے پر سے جھک کر لارڈ کلائیو کو بنگال کے دیوانی حقوق کی دستاویز بخش رہے ہیں۔ میں پہلے بھی کہیں لکھ چکی ہوں کہ کمپنی کے متعصب مصور نے اس تصویر میں نواب مظفر جنگ کو بالکل سیاہ فام دکھلایا ہے حالانکہ وہ ایران النسل گورے چٹے آدمی تھے۔ ان کی اولاد آج تک بہت صاف رنگت رکھتی ہے۔ لیکن فاتح قوم کا مصور مفتوح کو ہمیشہ کمتر دکھلاتا ہے۔ چنانچہ ہندوستان کے ہمایوں بادشاہ

کو ایران کے شاہ طہماسپ صفوی کی مشہور پینٹنگ میں بے چارے مغل پناہ گزیں بادشاہ کو کالا اور کوتاہ قد دکھلایا گیا ہے۔ میری دوست اور ٹائمز آف انڈیا بمبئی کی پرانی رفیق کار ایلا دتا اور اس کا شوہر میرے ہمراہ اس کلب میں گئے تھے۔ مسٹر دتا رجنی پام دت کے بھتیجے تھے گویا راجہ رام موہن رائے کے بنگال کے وارث۔ چھگی داڑھی والا بیرا جس نے ہمیں کلب میں کھانا سرو کیا مسلمان تھا۔ گویا دہرہ دون کے کشتی بردار چوبی بیرے کاٹھ کے عبدل کا نمائندہ۔ اس طرح گویا اس وقت پچھلی تین صدیوں کی نمائندگی بنگال کلب کے اس ایوان طعام میں ہورہی تھی۔ ابھی چند ماہ قبل کراچی میں اپنے ایک کزن کے ساتھ سندھ کلب (یا شاید کراچی کلب مجھے اچھی طرح یاد نہیں) گئی تو وہاں کا ماحول اور فضا اب تک ہو بہو وہی پائی جو ہندوستان میں انگریزوں کے قائم کیے ہوئے ان اپر کلاس کلبوں میں برقرار ہے۔ کلاس سسٹم کا یہ استحکام اور پائیداری حیرت انگیز ہے۔ مزید برآں اگر ہندوستان کے ان کلبوں کا کوئی ممبر کراچی یا لاہور جم خانہ میں شام گزارے تو اسے قطعی کوئی اجنبیت محسوس نہیں ہوگی۔ اصل چیز کلاس ہے، نہ مذہب اور نہ ملک۔ مان جائیے بھئی۔

بیرے کے علاوہ دوسرا ملازم خدمت گار بھی تھا۔ جو میز پر کھانا پیش کرتا تھا اور انگریزی ٹیبل کے تمام قاعدے قانون سے واقف تھا۔ ہمارے عبدل خدمت گار اور بیرا دونوں کا کام کرتے تھے۔ وہ سفید چپکن پہن کر اور صافے پر پتلی اسی طرح کی پٹی آڑی لگا کر جس کے اوپر چاند کا S.H (یعنی سجاد حیدر) کا مونوگرام لگا ہوا تھا باندھ کر بڑی تمکنت سے پچن انگلش بولتے ہوئے مہمانوں کو لنچ یا ڈنر سرو کرتے تھے۔ عبدل گول مٹول پر سکون چہرے والے پوربیے تھے اور ان کی شکل پر وہی شانتی برستی تھی جو ان کے ہم وطن مہاتما بدھ کے چہرے پر نظر آتی ہے۔ بالفاظ دیگر مرزا پور کے عبدل کسی طرح بھی رام پور یا بریلی کے جنگجو ماحول میں خوش نہ رہتے۔ ان کے برعکس اماں کے ریزیڈنٹ استاد یوسف خاں صاحب خالص رامپوری تھے۔ عبدل کی مونچھیں چینی انداز میں نیچے کو جھکی ہوئی تھیں جب کہ استاد کی نوکیلی مونچھیں اوپر کو تھیں۔ لیکن ان مونچھوں کی شان ہی الگ تھی ان کی مونچھوں سے خان صاحبی ٹپکتی تھی۔ حالانکہ خود استاد بڑے نرم مزاج انسان تھے۔ رامپور کے ریاستی ماحول نے ان کا مزاج درباری بنادیا تھا۔ استاد شاعر بھی تھے۔ لیکن جب وہ اپنی تنخواہ بڑھانے کی درخواست (ان کو پچاس روپیہ مع کھانے کے ملتا تھا اور کھانا اور چائے بڑے اہتمام سے عبدل خود لے جاکر ان کے کمرے میں ان کو پیش کرتے تھے) بطور قصیدہ لکھ کر ابا جان کی میز پر رکھ آئے تو ابا جان بہت ناخوش ہوئے چونکہ ہمارے گھر کی جمہوریت پسند ماحول سے یہ قصیدہ خوانی لگا نہ کھاتی تھی۔ ہمارے پڑوس میں رامپور کے ایک صاحبزادہ صاحب فروکش تھے جو نواب رامپور کے قریبی عزیز تھے۔ ان کی لڑکی میری ہم عمر تھی۔ جب ان کے نوکر کہتے، صاحبزادی جاگ گئی ہیں۔ صاحبزادی کھیل رہی ہیں۔ یا صاحبزادی رو رہی ہیں تو مجھے بڑا عجیب سا لگتا۔ کیونکہ میں تو محض بی بی یا بٹیا کہلاتی تھی۔ گو پورٹ بلیر کے بے حد برطانوی کولونیل ماحول میں جو بالکل سمرسٹ ماہم کا ماحول تھا۔ ہمارے ملازم مجھے مسی بابا پکارتے تھے۔ بھائی کو ہمارے پرانے ملازم امیر خاں آج تک بابا پکارتے رہے۔ میں نے ایک دن ابا جان سے اپنی ہم جولی کے متعلق پوچھا کہ وہ صاحبزادی یا شہزادی کیوں کہلاتی ہیں۔ ابا جان نے جواب دیا کہ یہ ان کے یہاں کا دستور ہے۔ گو ہمیں اپنے حسب و نسب پر بھی غرور نہیں کرنا چاہئے۔ فخر کا مقام محض وہ ہوتا ہے۔ جب آپ دوسروں کے لیے کچھ کر سکیں اور وہ بھی بغیر نام و نمود کی پرواہ کیے یا آپ کسی ہنر میں مہارت حاصل کریں۔ جیسے ہمارے استاد یوسف خاں بھی ایک ہنر مند انسان ہیں۔ لیکن ہنر مندوں کو ان کی قابلیت کے مطابق شہرت یا دولت نہیں ملتی۔ استاد بے چارے بھی تو ہمارے یہاں گمنام پڑے ہوئے ہیں۔

Creative آرٹسٹوں کی زندگیاں اور ان کے المیوں کے بارے میں تو مجھے بہت بعد میں معلوم ہوا۔ ہمارے استاد یوسف خاں نہ ہی افیم کھاتے تھے، شراب کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا پنج وقتہ کے نمازی تھے۔ پابندی سے بال بچوں کو ہر مہینے "منی آرڈر" بھیجتے تھے۔ جب ہم لوگ غازی پور سے چلے تو مجھے اچھی طرح یاد ہے باغ کی سڑک کے کنارے سارا عملہ موجود تھا۔ استاد کی آنکھوں سے آنسو رواں تھے۔ وہ بھی رامپور واپس جارہے تھے۔ اماں نے ان سے وعدہ کیا تھا کہ وہ انہیں جلد دہرہ دون بلالیں گی۔ مگر نہ جانے کیوں ایسا نہیں ہوسکا۔ آج کل کا زمانہ ہوتا تو استاد کسی ریڈیو اسٹیشن پر لگ گئے ہوتے لیکن اس زمانے میں ریاستوں کے علاوہ کلاکاروں کے لیے ذرائع آمدنی بھی بہت محدود تھے۔ آج تک میں Performing Artists سے جو یگانگت اور دردمندی محسوس کرتی ہوں اس کو بہت سے لوگ سمجھ نہیں سکتے۔ یہ مسکین صورت فنکار جنہیں ہم سارنگیے، طبلچی، گویے، نچنیے کو ٹاٹ باہر سمجھتے رہے ہیں۔ میراثی تو میراثی ہی ہے۔ بھلا آپ اپنے گھرانے کی کسی لڑکی کی شادی ایک اعلیٰ درجے کے فائیو اسٹار میراثی سے کردیں گے؟ غالباً نہیں۔ طوائفوں سے وابستگی کی وجہ سے فن موسیقی کو بھی معیوب سمجھا گیا یا محض عیاش رئیس زادوں کا مشغلہ۔ کیونکہ گوئیوں کے گھر کے ماحول اور ہمارے ماحول میں فرق ہے۔ (حالانکہ بڑے استادوں کے گھرانے کی عورتیں شدید پردے میں رہتی ہیں اور انہیں ایک سُر نہیں سکھلایا جاتا) لیکن یہ فرق کس نے پیدا کیے۔ سماجی حالات اور اقدار نے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد ان کی اولاد اور اشرافیہ کی اولاد کے مابین جو سماجی فرق تھا وہ بھی اب مٹتا جارہا ہے۔ یہ ہمارے یہاں کے کاسٹ سسٹم کا بھی ایک پہلو ہے۔ میراثی کا لفظ ہی پکار پکار کر کہتا ہے کہ یہ فن اس کو اپنے باپ دادا سے میراث میں ملا ہے۔ اور ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ اس نے ہم پر کتنا کرم اور احسان کیا ہے کہ اس لاثانی آرٹ کو زندہ رکھا ہے۔ جس طرح بمبئی میں ہر گھاٹن ملازمہ گنگا اور ہر پوربی نوکر راما کہلاتا ہے چونکہ مغربی گھاٹ کی سرسبز پہاڑیوں کے باشندے بھی افلاس زدہ تھے اور محنت مزدوری کے لیے بمبئی آئے۔ اسی طرح فاقہ زدہ مشرقی یوپی اور بہار کے لوگ جزائر غرب الہند اور بحرالکاہل کے دور افتادہ جزیروں تک بطور Indentured labour جہازوں میں بھر بھر کر بھیجے گئے۔ ان کی اولاد میں وی۔ ایس۔ نئی پال جیسے ادیب بھی پیدا ہوئے۔ زیادہ تر پوربی جو باہر کے ملکوں میں ملے جیسے بنکاک کے ایک فائیو اسٹار ہوٹل کا وہ بڑی بڑی مونچھوں والا وردی پوش دربان مجھے دیکھ کر بڑی اپنائیت سے مسکرلیا وہ بہرائچ سے وہاں گیا تھا۔ اس طرح دور دراز کے جزیروں میں یہ پوربی آباد ہیں اور ان کا باوا آدم پروٹو ٹائپ وہ کیک اسٹنڈ تھا جس کا نام ہی انگریزوں نے عبدل رکھ دیا تھا یہ چار فٹ اونچا چھگی داڑھی والا چوبی بیرا دونوں ہاتھوں میں کشتی اٹھائے انگریزوں کے ڈرائنگ روم کے کونے میں کھڑا رہتا تھا۔ یہ عبدل میرے خیال میں برطانوی تسلط اور کولونیل فرنگی تہذیب کا ایک سمبل تھا۔

ہم شمالی ہند کے باشندے بلکہ زیادہ تر ہندوستانی House proud نہیں تھے بلکہ gold and jewellery proud تھے۔ عہد مغلیہ کا طرز حیات ہمیں مغل

راجپوت تصاویر میں نظر آتا ہے۔ نہایت سبک دروں اور محرابوں والے برآمدے جن میں چھینٹ کے پردے یا چکیں پڑی ہوئی تھیں۔ اور Stone work کی جالی دار کھڑکیاں۔ برآمدے کے آگے مہتابی یا چبوترے کے وسط میں حوض یا فوارہ یا چھوٹی سی نہر۔ امراء کے یہاں صحن چمن کے اندر ایک پویلین بھی ہوتا تھا۔ گرمیوں کے موسم میں مہتابی پر پلنگ بچھا دئے جاتے اور آسمان کے نیچے سویا جاتا تھا۔ آنگنوں میں بیلہ، چنبیلی، موتیا کی جھاڑیاں مہکتی تھیں۔ مسلمانوں کے یہاں انار کا درخت ضرور ہوتا تھا جو ایک ایرانی روایت تھی اور ایران سے یہاں آئی تھی آنگن کی دیوار کے ساتھ گھڑونچی پر گھڑے اور صراحیاں رکھی جاتیں جو جھلملاتے مراد آبادی کٹوری سے ڈھکی رہتیں۔ عموماً دالان سے ملحق چبوترے پر شام کو مونڈھے بچھائے جاتے۔ جاڑوں میں دھوپ بھی چبوترے پر سینکی جاتی۔ چبوترے کے نیچے پھولوں کی جھاڑیاں لگی ہوتیں۔ چبوترے کے کنارے پر پیڑھیاں رکھی جاتیں اور ان کے نزدیک لوٹے اور صابن دانیاں اور بیسن دانیاں۔ گھر کے افراد پانچ وقت وضو کرتے تو نیچے لگی ہوئی پھلواری کی خوب آبیاری ہو جاتی۔ امیر غریب سب کے مکانوں کا بنیادی نقشہ یکساں تھا۔ ایک لمبا کمرہ جس میں کم از کم ایک قطار میں چھ دروازے ہوتے تھے۔ اس کے آگے دالان۔ دونوں طرف کوٹھریاں یا صحنچیاں۔ اندر کے بڑے کمرے میں دونوں جانب ایک ایک "پرچھتی" اور اس کی چوبی سیڑھیاں، عقبی دیوار میں بہت اوپر روشن دان۔ پردے کے خیال سے عقبی دیوار میں کھڑکیاں نہیں رکھی جاتی تھیں۔ اور سارا گھر ایک محفوظ قلعہ سا معلوم ہوتا تھا۔ زنانے صحن کی دیوار کے دوسری طرف اسی نقشے کا مردان خانہ۔ دونوں آنگنوں کے بیچ میں دروازہ۔ صحن کے سرے پر باورچی خانہ اور ماماؤں، اسیروں کے لیے کوٹھریاں۔ آنگن کے دوسرے کونے میں بیت الخلاء۔ حمام یعنی باتھ روم دالان کے برابر رکھا جاتا تھا۔ فریج کی آمد سے پہلے آئس بکس استعمال کیے جاتے تھے۔ اور کھانا گرم کرنے کے لیے Hot کیس۔ یہ دونوں چیزیں انگریزی وضع کی کوٹھی کی Pantry کا لازمی جزو تھیں Pantry آبدار خانہ کہلاتی تھی۔ انگریزوں کے آبدار خانے کو بوتل خانہ بھی کہتے تھے کیونکہ اس میں شراب کا اسٹاک رہتا تھا۔ غدر کے زمانے میں فرنگیوں سے نفرت کے اظہار کے طور پر ہندوستانیوں نے ایک گیت بنایا تھا۔

اگلا ناچے بگلا ناچے بوتل خانہ

بڑے صاحب کا ٹویا ناچے میم صاحب کا سایا

ہندوستانی کوٹھیوں میں جالی کا نعمت خانہ بھی Pantry میں رکھا رہتا تھا اور وہ ڈولی بھی کہلاتا تھا۔ امراء کے گھروں میں گرمیوں کی دوپہر گزارنے کے لیے تہہ خانہ بھی ہوتا تھا۔ یوروپین تاجروں نے جو بنگلے تعمیر کروائے ان کے پچھلے حصے میں اپنی ہندوستانی بیویوں کے لیے پردے دار آنگن بھی بنوادئے۔ کوٹھی کا یہ حصہ بی بی خانہ کہلایا۔ انگریزوں نے عہد مغلیہ کے اونچے عہدوں کی کم وقعتی کرنے کے لیے ان عہدوں کی حیثیت بہت ہی کم کر دی۔ ہمارے یہاں بی بی ایک باعزت خاتون کو کہتے تھے۔ انگریزوں نے طوائفوں کو یا ان عورتوں کو جو ان کے حرم میں داخل ہوتیں بی بی پکارا۔ خانساماں یعنی Comptroller of the impenal house hold کو انہوں نے کھانا پکانے والا بنادیا جس کے لیے ترکی لفظ باورچی بھی مستعمل تھا۔ اہل ہنود جسے بھنڈاری اور رسوئیا کہتے تھے۔

انگریزوں نے اپنی کوٹھیاں بے حد خوبصورتی سے سجا رکھی تھیں۔ ان کے ڈرائنگ روم زیادہ تر ہندوستان کے بازاروں، پہاڑوں یا دوسری لوکل کلر سے مزین ہوتے تھے۔ انگریزوں کی نفسیات یہ تھی کہ یہ مناظر ہاتھی، گھوڑا، پالکی، سادھو، فقیر، سپیرے، محنت کش عورتیں یہ سب ان کے پس منظر کے Props ہیں۔ اسی انہماک سے ان کے اسکالرز نے ہندوستان کی عمرانیات کا مطالعہ کیا۔ انہوں نے اپنے Impenal Gazetteer میں ایک ایک گاؤں اور قصبے کی بالتفصیل جغرافیائی اور تاریخی اور اقتصادی کیفیت قلم بند کی اور تب ہمیں اندازہ ہوا کہ ان کے پیش رو مغل بھی اپنے وقت سے کتنے آگے اور ہوشمند تھے کہ انہیں کی لکھی ہوئی کتابوں پر انگریزوں نے اپنی مزید تحقیقات مبنی کی۔ مغل راجپوت تصاویر کے انگنت ذخیرے ابھی تک محتاج مطالعہ پڑے ہیں۔ جن کے ذریعے ہمیں ماضی کی زندگی کے بہت سے پہلو اجاگر کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔ جب مغل دورے پر یا شکار کھیلنے جاتے تھے تو ان کے مصور بھی ہم رکاب رہتے تھے۔ جو قدرتی مناظر، پھول، پتوں، جانوروں اور پرندوں کی تصویریں تیار کرتے جاتے تھے وہ گویا ان کے ڈاکومنٹری فلم پروڈیوسر تھے۔ محاوروں، شادی بیاہ کے گیت اور ضرب الامثال بھی ماضی کی کلچر کی آئینہ دار ہیں۔ ہماری اماں جو خاصی انگریزی داں تھیں اور ایک انگریزی طرز معاشرت میں پلی بڑھی تھیں وہ بھی ایسے محاورے استعمال کر جاتی تھیں جو عہد رفتہ کے کلچر کی نماعدگی کرتے تھے۔ جیسے ارے وہ تو بارہ پتھر باہر رہتے ہیں۔ (پتھر یعنی سنگ میل) یا شرفو صبح سے بازار کا کوڑی پھیرا کر رہا ہے لیکن ابھی تک تمہارے پان نہ لایا۔ اب یہ کوڑی پھیرا اس دور کی یاد دلاتا تھا جب کوڑیاں بھی بطور سکہ چلتی تھیں۔ فلاں چیز تو اب دو کوڑی کی نہیں رہی۔ کبیر داس کا مشہور بھجن ہے۔

ہیرا جنم امول تھا کوڑی بدلے جائے

ہماری چندا ممانی ایک دفعہ کسی بد دماغ آدمی کے لیے کہنے لگیں اے ہے وہ تو برف خانے کے محافظ کی طرح اکڑے ہوئے ہیں۔ نہ ہیوں میں نہ شیوں میں ایک اور دلچسپ محاورہ تھا۔

صاحب لوگ کی چٹھیاں اس زمانے میں اہم سمجھی جاتی تھیں۔ جب کوئی بیرا یا خانساماں ملازمت کی غرض سے آتا تو اماں سے کہتا بیگم صاحب ہمارے پاس بڑے بڑے صاحب لوگ کی چٹھی ہے، یہ دیکھئے۔ پھر وہ رومال میں بندھے سرٹی فکیٹ پیش کرتا۔ یہ مختلف انگریز کرنلوں اور سولین عہدہ داروں کے دبیز وشکستہ سطروں پر مشتمل اسناد ہوتیں جن میں لکھا ہوتا کہ عبدالرشید نے ہمارے یہاں سات برس کام کیا وہ بڑا ہی محنتی اور ایماندار آدمی ہے۔ اب ہم ہوم واپس جارہے ہیں اس وجہ سے ہمیں مجبوراً اسے علیحدہ کرنا پڑ رہا ہے۔ بعض اوقات یہ بیرے، خانساماں اور خدمت گار دور دور کے شہروں تک ہو آئے تھے اور ان کی چٹھیوں پر پونا، پشاور، ناگپور، رنگون وغیرہ پتے ہوتے تھے۔ چند بیرے ۱۹۱۴ء کی لڑائی میں اپنے صاحب لوگ کے ساتھ یورپ بھی گھوم آئے تھے۔ ہمارے اپنے غلام حسین جن کا تذکرہ میں "کار جہاں دراز ہے" میں کر چکی ہوں۔ ہمارے نانا کے ساتھ جنوبی افریقہ کی Boer war سے لے کر چین کی Opium War کے علاوہ چار سال فرانس میں بھی رہ آئے تھے۔ ان کو عبدل بیرے کے زمرے میں بھی شامل نہیں کیا جاتا تھا اور وہ کھانا بھی دوسرے نوکروں کے ساتھ نہیں کھاتے تھے۔ یہ بھی ہماری تہذیب کی ایک روایت تھی کہ پرانے ملازموں کو محض ملازم ہی نہیں سمجھا جاتا تھا۔ خاص طور پر بچوں کو یہ ٹریننگ ملتی تھی کہ وہ ان کی عزت کریں۔ چنانچہ ہماری ایک کزن اپنے نانا چودھری محمد علی ردولوی کے پرانے نوکر منور کو منور ماموں کہتی تھیں۔ یہ دراصل فیوڈل تہذیب کے حفظ مراتب کا ایک پہلو تھا۔ ایک قدیم ملازم حسنین ماموں کے یہاں رہتے تھے اور چھٹو کہلاتے تھے۔ اس کلچر کی شاگرد

پیشہ کا آخری نمونہ ہمارے یہاں امیر خاں تھے۔ ہمارے یہاں آنے سے پہلے لکھنؤ یونیورسٹی کے مشہور پروفیسر Strang صاحب کے یہاں کام کرتے تھے اس وجہ سے وہ پرانے زمانے کے انگریزوں کی شرافت اور وضعداری کے بہت معترف تھے۔ امیر خاں ۱۹۴۷ء میں ہم لوگوں کے لکھنؤ سے جانے کے بعد بنے بھائی اور رضیہ آپا کے یہاں چلے گئے اور وہاں سے پنڈت آنند نرائن ملاّ کے یہاں الٰہ آباد گئے۔ جب میں ۱۹۶۲ء میں بمبئی گئی تو اماں نے کہا کہ امیر خاں کو بلوالو۔ چنانچہ میں نے ملاّ صاحب کو خط لکھا کہ وہ امیر خاں کو بھیج دیں۔ اب آنند نرائن ملاّ صاحب کی وضع داری کا یہ عالم تھا کہ انہوں نے امیر خاں کو جو پچھلے کئی برسوں سے ان کے یہاں کام کر رہے تھے فوراً بمبئی بھیج دیا۔

بمبئی میں بد قسمتی سے بے چارے امیر خاں کو بڑا زبردست Culture Shock پہنچا۔ جس روز وہ تشریف لائے اس کے دوسرے روز صبح کو فلیٹ پر دودھ والا آیا اور اس نے پوچھا بائی ہیں؟ پھر لفٹ مین نے پوچھا کیا بائی آج آفس جائے گا؟ امیر خاں نے غصے میں بھنا کر کہا کیا بکتے ہو۔ یہاں کوئی بائی نہیں رہتی ہماری بٹیا کا فلیٹ ہے کیا تم جانتے نہیں۔ قصہ مختصر امیر خاں کو بمبئی کا کلچر راس نہ آیا۔ جب وہ لکھنؤ سے یہاں پہنچے تھے تو اماں کو سلام عرض کرنے کے بعد والد مرحوم کو یاد کر کے پھوٹ پھوٹ کر روئے تھے۔ اب وہ نمبر ۲۱ فیض آباد روڈ لکھنؤ کی دنیا اور نمبر ۲ آشا محل نروجی گمڈیا روڈ کی دنیا میں آسمان زمین کا فرق تھا۔ تب اندازہ ہوا کہ غدر ۱۸۵۷ء کے بعد جو لوگ زندہ رہے انہوں نے کتنے زبردست تہذیبی تصادم اور صدمے کا سامنا کیا ہوگا۔ رضیہ آپا نے امیر خاں کے متعلق ایک افسانہ بھی لکھا تھا جس کا عنوان "چھتنار" تھا۔ رضیہ آپا بنے بھائی کے زیر اثر کمیونسٹ تو ہو گئی تھیں لیکن امیر خاں جیسے فیوڈل ماحول کے نمائندے کی بھی بہت مداح تھیں۔ اس زمانے تک ہمارے ترقی پسند ادیب اٹھتے بیٹھتے کمیونسٹ پارٹی کی مرغوب اصطلاحات استعمال کرتے تھے۔ مثلاً فلاں جگہ تو Tope بور ژوازی رہتی ہے، یہ تو آپ کی ریکشنری (Reactionary) رومانیت ہے، یہ ایک ڈیکڈنٹ افسانہ ہے، فلاں فلاں بے حد رجعت پسند نظمیں لکھ رہے ہیں۔ اسی زمانے میں اس حقیر فقیر پر تقصیر کو جو Culture Shock پہنچا وہ یہ تھا کہ جب ایک شعلہ جوالہ ترقی پسند ادیبہ نے مجھے بڑی خوشی سے بتایا کہ ان کی بیٹی کے منگیتر نے بیٹی کو بیس ہزار روپے کی مالیت کی ہیرے کی انگوٹھی خرید کر دی ہے تب مجھے اندازہ ہوا کہ ہمارے بیشتر انقلابی بھی محض کاٹھ کے پتلے اور پتلیاں ہیں یا Ventri Loquest کی ڈمی۔ یہ بڑا افسوسناک انکشاف تھا۔ اس کے بعد دلی میں ایک بہت بڑے انقلابی لیڈر کی لڑکی کی شادی کے عصرانے میں شرکت کی تو وہاں سب دلی کے اعلیٰ ترین افسر، منسٹر وغیرہ کی ریل پیل دیکھی۔ اس میں ایک شخص بھی معمولی حیثیت کا یا کوئی جانا پہچانا کامریڈ نظر نہ آیا۔ تب میں نے میزبان سے پوچھا کہ آپ نے اپنی کمیون کے اراکین کو مدعو نہیں کیا۔ کہنے لگے کہ بی بی کیا بتائیں یہ At Home تو اپنے بڑے بھائی کے یہاں کیا ہے انہوں نے اپنے حلقے کے لوگوں کو بلایا ہے۔ پھر جب ان کامریڈ کی لڑکی دلی سے بمبئی جانے لگی تو میں بھی اسے پہنچانے کے لیے اسٹیشن گئی تھی۔ وہاں لڑکی کی والدہ نے جو خود ایک اشتمالی خاتون تھیں لڑکی کے بازو پر امام ضامن باندھا۔ میں نے جب کہا کہ آپا یہ کیا ہو رہا ہے وہ بولیں یہ تو ہمارا کلچر ہے۔

ایک مرتبہ سوویت یونین میں میں ٹرین پر اپنی ترجمان لڑکی کے ساتھ کہیں جا رہی تھی (وہ لڑکی بھی پارٹی ممبر تھی) وہ اپنی دادی کا تذکرہ کر رہی تھی۔ میں نے بے دھیانی سے پوچھا، تمہاری دادی کہاں رہتی تھیں۔ اس نے فوراً جواب دیا تھو تھو۔ توبہ توبہ۔ دادی ابھی زندہ ہیں۔ خدا کرے وہ ہمیشہ زندہ رہیں۔ تب میں نے سوچا کہ ہزارہا برس سے جو عقائد ہمارے ذہنوں میں جاگزیں ہیں ۷۰۔۸۰ سال میں آسانی سے زائل نہیں ہو سکتے۔ گو اب بہت سے بائیں بازو والوں کے وہاں مذہبی رسوم ان کے گھروں میں ادا کی جاتی ہیں لیکن ان کے متعلق کہتے ہیں کہ یہ تو ہمارا کلچر ہے۔ فادر کرسمس کو موجودہ روس میں کایا پلٹ سے پہلے فادر ونٹر کہا جا رہا تھا۔ وہ سیاحوں کو بڑے فخر کے ساتھ اپنے کلیسا دکھلانے لے جاتے تھے۔ روسی ہر گرجا میں میں نے اونچی اونچی شمع روشن دیکھیں۔ ایک روسی خاتون نے فخریہ مجھ سے کہا، گریک اور تھوڈکس چرچ ہمارا چرچ ہے۔ اگر بنے بھائی زندہ ہوتے تو میں ان سے پوچھتی یہ سب کیا ہو رہا ہے۔

خداوندا یہ تیرے سادہ دل بندے کدھر جائیں

روس میں میں نے طبقاتی تفریق بھی خوب دیکھی۔ اس کا تذکرہ میں اپنے رپورتاژ "گلگشت" میں کر چکی ہوں۔

دہرہ دون میں ایسٹرن کنال روڈ پر ایک حسین اور پر فضا کوٹھی بیلی لاج کہلاتی تھی جس کے باغ میں بہت سے چکوترے یعنی Grape fruit کے درخت تھے اور یہ چکوترے بالکل گھاس پر جھکے ہوئے بڑے بڑے زرد گلوب یا قمقمے معلوم ہوتے تھے۔ مسز سیل کے ڈرائنگ روم میں بھی کاٹھ کا عبدل ٹرے لیے کونے میں موجود تھا، بیلی لاج کی مالک ایک انگریز خاتون مسز سیل تھیں۔ انہوں نے جس انگریز سے یہ کوٹھی خریدی تھی اس کا نام کرنل بیلی تھا۔ (جان صاحب کالاّ بیلی!) کرنل صاحب مر چکے تھے ان کی بیوہ اپنی بڑی بہن کے ساتھ رہتی تھیں جو ایک مجرد خاتون تھیں اور ایک چھوٹی سی پھدکنے والی چڑیاں معلوم ہوتی تھیں۔ یہ دونوں بہنیں غضب کی آرٹسٹ تھیں اور ان کی کوٹھی کا ہر کمرہ ان دونوں کی بنائی ہوئی آبی رنگوں کی تصاویر سے مزین تھا لیکن اس زمانے میں شاید تصویروں کی نمائش کا دستور ہی نہیں تھا۔ آرٹ کے رسالے بھی سوائے کلکتے اور بمبئی کے مفقود تھے۔ بہر حال مسز سیل اور ان کی طرح کے بہت سے انگریز بوڑھے اور بوڑھیاں جو بہترین فنکار تھے لیکن گمنام رہے۔ ہندوستانی مناظر سپیرے، دھوبی وغیرہ ان کے محبوب موضوع تھے۔ اس طرح ہندوستان کے Flora and Fauna کو انہوں نے بڑے ہی پیار اور جانفشانی سے مصور کیا۔

نہ جانے مسز سیل اور ان کی بہن کا اتنا بڑا ذخیرہ کیا ہوا کیونکہ ۱۹۴۷ء تک وہ دونوں بہنیں مر کھپ چکی تھیں اور ان کی جگہ ایک مسلمان خاندان بیلی لاج میں فروکش تھا۔ جنہوں نے مع فرنیچر وہ کوٹھی خرید لی تھی۔ بیلی لاج میں اب ہماری عطیہ آپا رہتی تھیں۔ انہوں نے کاٹھ کے عبدل کی ٹرے پر اپنا روپہلی پاندان رکھ دیا تھا۔ بیلی لاج کے سامنے ایسٹرن کنال اسی طرح شور مچاتی ہوئی بہتی جا رہی ہے۔ انگریزوں نے برف پوش ہمالیہ سے یہ آب جو ایسی نکالی تھی کہ تھوڑے تھوڑے فاصلے پر یہ ایک پر شور کنویں میں گرتی اور پھر اسی طرح ترنم ریز کنویں سے باہر نکل کر اپنے راستے پر رواں ہو جاتی ہے۔ ہمالیہ کے سرسبز حسین ترین پہاڑ جو اس نہر کے پس منظر میں ایستادہ ہیں ان کو لکڑی کے ٹھیکہ داروں نے گنجا کر دیا ہے۔ ان پہاڑوں میں چونا کھودا جا رہا ہے۔ وہ بے حد بے وضع ہو گئے ہیں۔ جب جنگل کٹ گئے تو موسم بھی بدل گیا۔ مسوری میں اب لو چلتی ہے جب برف باری ختم ہو گئی تو پہاڑی نہر بھی خشک ہو جائے گی۔ بیلی لاج کے ڈرائنگ روم میں اگر اس کے نئے مالکوں نے کاٹھ کے عبدل کو کوڑے میں نہیں پھینکا تو شاید وہ اسی طرح اپنے کونے میں کھڑا سورج کو سوا نیزے پر آنے کا منتظر ہوگا۔ ☆☆

یوسف سرمست

فکشن، ناول اور سوانحی ناول

موجودہ زمانے میں ادبی اور غیر ادبی اصناف کی سرحدوں کا پاس ولحاظ مشکل ہی سے رکھا جارہا ہے۔ اس صورت حال کا سب سے زیادہ اثر ناول پر پڑرہا ہے کیونکہ ناول بذاتِ خود بہت ہی لچک دار صنف ادب ہے۔ جیسا کہ ورجنیا وولف نے کہا ہے کہ یہ ایک شتر مرغ کی طرح ہر چیز کو ہضم کرسکتی ہے۔ اسی طرح ڈی۔ ایچ لارنس نے بھی کہا ہے کہ ناول میں آپ جو چاہیں شامل کرسکتے ہیں، پھر وہ اس بات پر تعجب کرتا ہے کہ لوگ کیوں کر ناول میں ایک جیسی باتیں بیان کرسکتے ہیں۔ گویا ناول میں جب اتنی اور ایسی گنجائش ہے تو اس سے بہت کچھ کام لیا جاسکتا ہے۔ آج ناول کے نئے رجحانات میں جو تنوع ملتا ہے اس کی بنیادی وجہ اس صنف ادب کی لچک اور وسعت ہے۔ خاص طور پر مغرب میں اس صنف سے غیر معمولی فائدہ اٹھایا گیا۔ اس صنف کو وہاں جتنا فروغ حاصل ہوا ہے اس کا اندازہ کرنا بھی ہمارے لیے مشکل ہے۔ البتہ ہم نے اس صنف کی بے پناہ وسعت اور لچک سے جیسا کہ چاہئے کام نہیں لیا ہے شاید اس کی بڑی وجہ یہ بھی ہو کہ غزل ہماری سرشت میں داخل ہے۔ طویل اصناف کی ترتیب و تنظیم کو برقرار رکھتے ہوئے ان کی مزاج داری کرنا ہمارے لیے شاید مشکل ہے۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ناول کی صنف جس فرصت، یکسوئی اور لگن کا تقاضا کرتی ہے وہ ہمارے لیے صبر آزما ہے یا یہ کہ ہمارے حالات اس بات کی اجازت نہیں دیتے کہ ہم اس صنف کا حق ادا کرسکیں۔ خواہ بات کچھ بھی ہو یہ ایک حقیقت ہے کہ ہمارے ہاں ناول نگاری کی کوئی ایسی عظیم روایت نہیں ملتی جیسی کہ مغربی زبانوں میں ملتی ہے۔ اسی اعتبار سے ہمارے ادب میں اتنے بڑے اور اہم تجربے بھی نہیں ملتے جیسے مغرب میں ملتے ہیں۔ اس کے باوجود اردو میں ناول میں بعض اہم تجربے ہوئے ہیں یا ایسے تجربے کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس سلسلے میں موجودہ ناول نگاروں میں جو سب سے بڑا اور اہم نام ملتا ہے وہ قرۃ العین حیدر کا ہے۔ یہاں ان کے دوسرے ناولوں سے نہیں "کار جہاں دراز ہے" سے بحث ہے۔ جس کو انہوں نے "سوانحی ناول" کا نام دیا ہے۔ ان کی تقلید میں دوسرے بھی "سوانحی ناول" کی اصطلاح استعمال کررہے ہیں جیسے گیان سنگھ شاطر نے بھی اپنی آپ بیتی کو "سوانحی ناول" لکھا ہے۔

"سوانحی ناول" سے بحث کرنے سے پہلے اس بات کا تعین ضروری ہے کہ فکشن کیا ہے؟ ناول کے لوازمات کیا ہیں؟ اس کے بعد سوانحی ناول سے بحث کی جاسکتی ہے اور ہم زیادہ واضح انداز میں اس بات کا تعین کرسکتے ہیں کہ جو کتابیں "سوانحی ناول" کے طور پر پیش کی جارہی ہیں انہیں ہم ناول کہنے میں کس قدر حق بجانب ہیں۔ ان باتوں کا تعین اس لیے بھی ضروری ہے کہ مغرب میں غیر افسانوی ناول (Non Fiction Novel) بہت لکھے جارہے ہیں۔ اس اصطلاح کو "ڈیوڈ لاج کے کہنے کے مطابق سب سے پہلے امریکی ناول نگار Trueman Capote نے اپنے ناولوں کے لیے استعمال کیا۔ غیر افسانوی ناولوں کو نئی صحافت New Journalism بھی کہا گیا ہے۔ کیونکہ یہ ناول نگار حقیقی زندگی کے واقعات ہی کو پیش کرتے ہیں اور اپنے تجربات اور مشاہدات کو ناول کی شکل میں بیان کرتے ہیں۔ جن کی سچائی اور حقیقت مسلم ہوا کرتی ہے یہاں یہ بات غور طلب ہے، یہ ناول فکشن پر نہیں بلکہ حقائق پر مبنی ہیں تو ان کو ناول کیوں کہا جاتا ہے؟ ناول کے جدید رجحانات کے تعلق سے یہ بنیادی باتیں ہیں جن پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

فکشن کیا ہے؟ اس کا تعین ہوسکے تو پھر افسانوی ادب کے حدود متعین کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔ فکشن کا تعین کرنے میں ساختیات کا نظریہ شاید ہماری مدد نہیں کرسکتا۔ کیونکہ ان کے نزدیک فکشن کی اصطلاح کوئی اہمیت نہیں رکھتی وہ حقیقت کے مقابلے میں فکشن کو نہیں رکھتے کیونکہ حقیقت خود ایک متن ہے۔ اس کے علاوہ وہ ہر تحریر کو متن سمجھتے ہیں۔ جب کہ فکشن کا تعین حقیقت کی ہی اضافت سے ہوسکتا ہے۔ لیکن انتہا پسند ساختیات داں خود انسان کی حقیقت کو سوائے الفاظ کے کچھ نہیں سمجھتے۔ جیسا کہ Wallace Stevens کہتا ہے کہ 'انسان خود الفاظ سے بنا ہے لاکان کے نزدیک "یہ دنیائے الفاظ ہے جو دنیائے اشیا کی تخلیق کرتی ہے، اس طرح سے حقیقت بھی ان کے نزدیک متن ہے۔ اسی وجہ سے دریدا کا یہ کہنا ہے کہ "متن کے باہر کوئی چیز نہیں ہے۔" مشہور فلسفی ہیڈیگر کا کہنا ہے کہ "ہم زبان نہیں بولتے بلکہ زبان ہم کو بولتی ہے۔" اصل میں یہ سارے نظریات سوسیور کے نظریہ زبان پر استوار ہیں۔ اس کے نزدیک دنیا کی ہر چیز کے لیے ایک لفظ ہے اور لفظ کے ذریعہ ہم اشیاء کا ادراک کرتے ہیں۔ زبان ہی ہم کو ہر چیز کا شعور عطا کرتی ہے۔ یوں حقیقت کا شعور زبان ہی سے حاصل ہوتا ہے اس لیے زبان سے باہر حقیقت نہیں ہے۔ سوسیور کا کہنا ہے کہ زبان من مانی علامتوں کا مجموعہ ہے۔ ہر لفظ کے لیے ایک علامت مقرر کردی گئی ہے۔ ہر لفظ سے ایک تصور وابستہ ہے۔ مختلف تصورات میں فرق زبان ہی پیدا کرتی ہے۔ زبان کی مدد کے بغیر ایک تصور کو دوسرے تصور سے الگ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ زبان کے بغیر تصورات مبہم اور غیر واضح ہوتے ہیں ہر حقیقت کا واضح تصور زبان ہی سے حاصل ہوتا ہے۔ اس طرح

۱۷/۱/۶۲۹-۲-۸، روڈ نمبر ۱۲، بنجارا ہلز، حیدر آباد۔ ۵۰۰۰۳۴

ساختیات افسانے اور حقیقت میں فرق نہیں کرتی اور یوں ہر حقیقت گویا افسانہ بن جاتی ہے اس کے علاوہ ساختیات میں ادب کا مطالعہ نئے انداز میں کیا جاتا ہے۔ اس میں اس بات سے بحث نہیں ہوتی کہ کسی نظم یا کسی تحریر میں دنیا یا زندگی کے بارے میں کیا کہا گیا ہے۔ اس کا تمام تر زور اس بات پر ہوتا ہے کہ کوئی تجربہ، مشاہدہ یا خیال کی نمائندگی الفاظ کس طرح کرتے ہیں۔ ساختیاتی نقاد کے نزدیک متن خود ایک مکمل تجربے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی وجہ سے ساختیاتی نقاد فکشن اور حقیقت کی اصطلاحوں میں نہیں سوچتے بلکہ وہ فکشن کی بجائے متن سے بحث کرتے ہیں۔ ساختیات داں کو مواد سے کوئی سروکار نہیں ہوتا وہ صرف طرز بیان کی ساخت کا مطالعہ کرتا ہے۔ افسانوی ادب میں چونکہ استعاروں اور علامتوں سے کام لیا جاتا ہے اور استعارہ حقیقت کے موثر اظہار کے لیے اسے چھپا دیتا ہے۔ یعنی پھول کہہ کر جب آپ محبوب مراد لیتے ہیں تو ظاہر ہے کہ حقیقت فسانہ بن گئی۔ افسانوی زبان کے اسی انداز کو ساختیاتی نقاد نمایاں کرتے ہیں اسی وجہ سے کامیاب بیانیہ کی الجھن میں ڈال دینے والی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ کذب سے مملو ہوتا ہے ویسے ہی جیسے ایک کامیاب استعارہ ہوتا ہے۔

اصل میں فکشن یا افسانویت ہر فنکاری یا تخلیق کاری کا ایک لازمی عنصر ہے۔ فن کاری یا تخلیق کا کوئی بھی تصور، افسانویت سے مبرا نہیں ہو سکتا اس حقیقت کو افلاطون نے شاید سب سے پہلے محسوس کیا تھا۔ اسی وجہ سے وہ فنکاری کو حقیقت سے بعید سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک ہر فنکاری حقیقت کی نقل ہے جو چیز حقیقت سے دور ہو وہ من گھڑت ہوتی ہے۔ کذب سے مملو ہوتی ہے گویا اس میں افسانویت شامل ہو جاتی ہے۔ اس لیے ادب کی ماہیت کا تعین کرتے ہوئے یہ بات ہمیشہ پیش نظر رکھنا چاہئے کہ ادب کی سرشت میں افسانویت داخل ہے۔

حقیقت کی اضافت ہی سے افسانے کا تعین ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ سوسیور کے نظریات بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ وہ جس طرح حقیقت کو زبان کا جزو سمجھتا ہے۔ اس میں بھی بڑی حد تک سچائی ہے۔ لیکن ان تمام فلسفیانہ موشگافیوں کے باوجود حقیقت اپنا ایک علیحدہ وجود رکھتی ہے۔ حقیقت کا ادراک گو زبان سے وابستہ ہے لیکن مقدم تو اشیا کی حقیقت ہے کیونکہ وہ پہلے ہی سے موجود ہیں۔ اسی کے ادراک کے لیے زبان وجود میں آئی۔ جیسا کہ خود سوسیور نے کہا ہے:

"معنی و منصب کا وجود کسی مادی سہارے پر منحصر ہے"

سوسیور کے اس بیان سے حقیقت کی نفی نہیں ہوتی۔ جب حقیقت ہے تو فسانے کا تعین اس کی اضافت سے ہوگا۔ گویا جو حقیقت نہیں وہ فسانہ ہے۔ اگر ناول ادبی صنف ہے تو اس میں بھی افسانویت کسی نہ کسی صورت میں شامل ہوگی۔ ایک تاریخی حقیقت جس طرح افسانوی ادب بن سکتی ہے اس کو ای۔ ایم فوسٹر نے بڑی عمدگی سے ظاہر کیا ہے یہاں اس بات کا ذکر شاید بے محل نہ ہوگا کہ ای۔ ایم۔ فوسٹر ہنری جیمس وغیرہ کے حوالے دینے پر ہمارے ایک نقاد لکھتے ہیں:

"فکشن کی ہیئت اور اس کے طرز وجود پر ہم اتنا ہی جانتے ہیں جتنا ہم کو ۱۹۲۰ء یا ۱۹۴۰ء کے بی۔ اے، ایم۔ اے کی انگریزی کلاسوں میں پڑھایا گیا تھا۔ ۱۹۲۰ء یا ۱۹۴۰ء ہی کیوں جب میں نے ۱۹۵۵ء میں ایم۔ اے کیا تو بھی یہی لوگ ہمارے امام و مقتدی تھے۔ ای۔ ایم فوسٹر، پرسی لیک ایڈون میور بہت آگے گئے تو ہنری جیمس۔"

ای۔ ایم۔ فوسٹر اور ہنری جیمس ایسے ناول نگار اور نقاد ہیں جن کی ۱۹۴۰ء یا ۱۹۵۰ء میں ہی نہیں بلکہ ۱۹۹۰ء کے بعد بھی ناول پر جو اہم تنقیدی کتابیں لکھی جا رہی ہیں ان میں بھی ان نقادوں کی اہمیت کم نہیں ہوئی ہے۔ بلکہ ان کے حوالے سے جدید ترین نظریات کی تشریح و توضیح کی جاتی ہے دوسرے یہ کہ یہ طریقہ استدلال ہی بے معنی ہے کہ ۱۹۵۵ء میں اگر کسی نقاد کے خیالات کو اعلیٰ جماعتوں میں پڑھایا گیا ہے تو آج ان کا حوالہ دینا فرسودگی کی دلیل ہے۔ افلاطون اور ارسطو کے نظریات کو آج سے ہزار دو ہزار سال پہلے بھی اعلیٰ جماعتوں میں پڑھایا جاتا تھا کیا آج ان کی اہمیت کم ہو گئی یا ان کے نظریات در خود اعتنا نہ رہے؟ آج خاص طور پر فکشن کی تنقید میں جن نظریات کی بڑی اہمیت ہے جیسے روسی ہیئت دانوں کے نظریات وہ بیسویں صدی کے ربع اول میں پیش کیے جا چکے تھے۔ ناول کی تنقید میں آج باختن کے نام و کام کی بڑی اہمیت ہے۔ لیکن خود روسی بھی ۱۹۶۵ء سے پہلے اس کے کام سے پوری طرح واقف نہیں تھا۔ حالانکہ دوستووسکی پر اس کی کتاب ۱۹۲۹ء میں لکھی جا چکی تھی۔ ۱۹۷۵ء کے بعد یعنی اس کے انتقال کے بعد پوری دنیا اس کے نظریات سے واقف ہوئی۔ سوسیور جس کے نظریات پر ساختیات اور پس ساختیات کی عمارت کھڑی ہے۔ حد یہ کہ نئی تاریخیت بھی حقیقت میں پس ساختیاتی نظریات کی توسیع ہے اس کا انتقال ۱۹۱۳ء میں ہو چکا تھا۔ اس نے خود اپنے نظریات ۱۹۱۰ء سے پہلے اپنی جماعتوں میں پڑھائے تھے۔ یہ سب آپ کے "امام" اور "مقتدیٰ" بنے ہوئے ہیں اس کو آپ کیا کہیں گے۔ بہر حال فوسٹر نے فکشن کے کردار اور تاریخی کردار میں جو فرق ہوتا ہے اسے بڑی عمدگی سے ظاہر کیا ہے۔ مورخ شخصیت کے ظاہری اعمال اور افعال کا احاطہ کر سکتا ہے یا کرتا ہے۔ جب کہ افسانہ نگار اپنے کردار کی داخلی زندگی کو بھی پیش کرتا ہے۔ اکبر اعظم کی زندگی تاریخ میں پیش کی جاتی ہے اور ناول اور افسانے میں بھی۔ دونوں میں بنیادی فرق یہ رہے گا کہ تاریخ میں اکبر کی زندگی کے ظاہری اعمال و افعال کا جائزہ لیا جائے گا۔ لیکن ان ظاہری اعمال و افعال کو بروئے کار لانے میں اس کی باطنی زندگی کی کیا کیفیت رہی ہے، وہ کن ذہنی جذباتی اور نفسیاتی کوائف سے گزرا ہے، مورخ کو ان سے سروکار نہ ہوگا۔ کیونکہ باطنی زندگی کی بازیافت صرف تخیلی طور پر ممکن ہے۔ جب بھی اور جہاں کہیں اکبر کی داخلی زندگی کو پیش کیا جائے گا۔ اکبر کا کردار افسانوی بن جائے گا کیونکہ اکبر پر جو کچھ بھی گزر رہی تھی اس سے صرف اکبر واقف تھا۔ لیکن افسانہ نگار نے اپنے تخیل کے زور پر اس کی باطنی زندگی کو پیش کیا ہے۔ اسی وجہ سے اس کے کردار میں افسانویت شامل ہو گئی۔ اس بات کی واضح مثال عصمت چغتائی کا مختصر ناول "عجیب آدمی" ہے اس میں فلم کی معروف شخصیتوں جیسے گرودت، گیتا رائے اور وحیدہ رحمان کی زندگی کے واقعات کو ناول کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ گرودت نے خودکشی کرلی تھی۔ یہ ایک تاریخی واقعہ ہے۔ اخباری اطلاع کے مطابق وہ اپنے فلیٹ میں تنہا تھا۔ اس نے شراب میں خواب آور گولیاں اتنی مقدار میں استعمال کی تھیں کہ اس کی موت واقع ہو گئی۔ عصمت نے اس واقعہ کو بہت ہی موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اس نے اپنے کردار کی ذہنی اور جذباتی ہیجان کی ایسی بے پناہ عکاسی کی ہے کہ قاری اس ذہنی اور جذباتی کیفیت کو اس شدت سے محسوس کرلیتا ہے کہ اسے یقین ہو جاتا ہے کہ ایسی ذہنی اور جذباتی حالت میں ہی انسان خودکشی پر مجبور ہو جاتا ہے۔ خودکشی کرنے والے کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کو تخیلی طور پر پیش کرنا حقیقت کو افسانہ بنا دینا ہے۔ بڑا افسانہ نگار حقیقت کو فسانہ، فسانہ کو حقیقت بنا دیتا ہے۔ صحافت اور ادب میں بنیادی فرق یہی ہے کہ صحافت حقیقی واقعہ کو فسانہ بنا دیتی ہے۔ مطلب یہ کہ ہم اس واقعہ کی شدت اور کرب کو اخباری خبر

کے ذریعہ محسوس نہیں کر سکتے اس لیے اخبار کی حقیقی خبر ہمارے لیے فسانہ بنی رہتی ہے۔ لیکن افسانہ نگار اس واقعہ کو اس قدر حقیقی بنا کر پیش کرتے ہیں کہ ہم واقعہ کی شدت کو محسوس کر لیتے ہیں۔ اس لیے وہ افسانوی واقعہ ہمارے لیے حقیقت بن جاتا ہے۔ ناول کو نئی صحافت اس بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ حقیقی واقعہ کو وہ موثر انداز میں پیش کرنے کی قدرت رکھتا ہو۔ اس کے ساتھ تاریخی واقعات کو ایسی ترتیب اور تنظیم کے ساتھ پیش کرنا کہ وہ ہمارے لیے ایسے بن جائیں جیسے ہم خود ان کا مشاہدہ اپنے آنکھوں سے کر رہے ہیں اور ایسا محسوس ہو کہ ہم اس تجربے سے گزر رہے ہیں۔ ایسا غیر افسانوی مواد ہی ناول کہلایا جا سکتا ہے۔ تاریخ اور فسانے کا بنیادی فرق یہ بھی ہے کہ تاریخ کا انداز بیان معروضی ہو گا جب کہ فسانہ کا انداز بیان موضوعی ہوتا ہے۔

اردو ادب میں "کار جہاں دراز ہے" ایک اہم اور بہت ہی بڑا تجربہ ہے انہوں نے اسے "سوانحی ناول" لکھا ہے۔ اصطلاح کافی پرانی ہے۔ ایسے تمام ناول جس میں کسی کردار کی آپ بیتی بیان ہوتی ہے۔ سوانحی ناول یا Autobiographical -Novel خود اردو میں شاید رسوا نے سب سے پہلے سوانح عمری ناول کے طور پر لکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ "شریف زادہ" کے دیباچے میں لکھتے ہیں

"اگرچہ میری تالیفات میں "شریف زادہ" یعنی مرزا عابد حسین کی سوانح عمری کا تیسرا نمبر ہے لیکن میرے خیالات کے سلسلے میں یہ پہلا ناول ہے جو میں نے بطور سوانح عمری تحریر کیا ہے۔"

قرۃ العین حیدر نے بہت ہی پھیلے ہوئے اور وسیع مواد کی "کار جہاں دراز ہے" میں ترتیب و تنظیم کی ہے۔ یہ ان کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ صدہا سال پر پھیلے ہوئے اور منتشر حالات کو یکجا کر کے اس کی صورت گری کرنا بذات خود بہت بڑی بات ہے۔ انہوں نے اس سارے مواد کو جس محنت اور لگن سے جمع کر دیا ہے اس کا اندازہ کرنا بھی مشکل ہے۔ موجودہ زمانے میں حقیقی واقعات کو بیان کرنے کا رجحان بہت بڑھ گیا ہے ہنری لیون کے کہنے کے مطابق واقعاتی ناول Realistic Novel کی تاریخ بتاتی ہے کہ فکشن خود نوشت سوانح کی طرف جھک رہا ہے کیونکہ سماجی اور نفسیاتی تفصیلات کی طلب اتنی بڑھ گئی ہے کہ ناول نگار ان کی تشفی اس وقت تک نہیں کر سکتا جب تک سوانحی ناول نہ لکھے۔ "کار جہاں دراز ہے" کا پہلا حصہ اتنا دراز ہے اور پھیلا ہوا ہے کہ وہ ناول کی صورت میں نہیں سما سکا۔ کار جہاں کے پہلے حصے میں قرۃ العین حیدر کے آبا و اجداد ہی کا ذکر نہیں ہے بلکہ ہندوستان کے تاریخی، سیاسی اور سماجی حالات بھی پس منظر میں دیے گئے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ بین الاقوامی حالات اور خاص طور پر اسلامی ممالک کی تبدیلیوں اور انقلابات کو بھی اس میں بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ بعض دوسری جزئیات اس میں ملتی ہیں لباس سے لے کر مجلسی ادب تک۔ اس میں بے شمار خطوط ہی نہیں بلکہ ان گنت مضامین کے اقتباسات سفر ناموں کے حصے، ڈائری کے اوراق، ریت اور رسمیں، معتقدات، توہمات غرض کہ ایک دنیا سمائی ہوئی ہے۔ جگہ جگہ قدیم اور جدید عہد کا تقابلی مطالعہ بھی ملتا ہے۔ اس کتاب میں حقیقت اور فسانے کی بہت دلچسپ کشمکش ملتی ہے۔ ان کا قلم ایک افسانوی دنیا تعمیر کرتا ہے لیکن فوراً ہی حقائق کے خارزار اسے اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں۔ وہ بہت بڑی ناول نگار ہیں۔ لیکن کار جہاں کے پہلے حصے کو ناول کی شکل دینے میں کامیاب نہیں ہوئی ہیں۔ اس میں مواد کی وہ ترتیب و تنظیم نہیں ملتی جس میں تمام حصے مل کر ایک مجموعی تاثر پیدا کریں۔ یعنی ایک "کل" کے یہ جزو بھی نہیں کہلائے جا سکتے۔ اس میں ناول کی طرح چند کردار یا کوئی کردار اس طرح نمایاں نہیں ہوتا جو شروع سے آخر تک واقعات پر اثر انداز ہو سکے۔ واقعات اور کرداروں میں وہ ربط اور تعلق بھی نہیں ملتا جو اس کتاب کو ناول کی شکل دے سکے۔ خود سجاد حیدر یلدرم کا کردار پوری طرح ابھر نہیں سکا ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کا کردار صرف تاریخی بن کر رہ گیا ہے۔ ایک معروف نقاد نے گفتگو کے دوران مجھ سے کہا کہ خود یلدرم کے کردار میں چونکہ جان نہیں تھی اس لیے یہ پراثر نہیں بن سکا ہے۔ حقیقت میں بات یہ نہیں ہے بلکہ یہ کردار اس لیے پراثر نہیں بن سکا ہے کہ اس کردار کی باطنی زندگی اس میں کہیں نہیں ملتی۔ خود قرۃ العین حیدر نے اپنے جذباتی اور ذہنی تاثرات اس کردار کے تعلق سے پیش نہیں کیے ہیں۔ یلدرم کی موت کا واقعہ بہت ہی معروضی انداز میں پیش کیا گیا ہے

"اندر ابا جان فرش پر بیہوش پڑے تھے۔ امیر خان نے بے ساختہ رونا شروع کر دیا بھائی کا مدور کمرہ بیرونی برآمدے کے سرے پر تھا۔ میں نے تیر کی طرح جا کر انہیں جگایا۔ وہ ننگے پاؤں ڈاکٹر کو بلانے بھاگے۔ اماں اور امیر خان ابا جان کے حلق میں سنترے کا عرق ٹپکاتے رہے۔ جو باہر بہہ بہہ گیا۔ کچھ دیر میں اجنبی بنگالی ڈاکٹر آ پہنچا جو فیض آباد روڈ پر رہتا تھا ابا کو اب ہچکیاں لگ چکی تھیں اور غنودگی طاری تھی۔ ڈاکٹر نے علیحدہ لے جا کر بھائی سے کہا Diabetic comma- اتنے میں ابا جان نے دو تین ہچکیاں لیں اور ختم ہو گئے۔ بھائی اور میں حواس باختہ جج سعید الدین جعفری کو جگانے کے لیے ننگے پاؤں باہر بھاگے۔"

لیکن یہاں بھی ان کی محاکات نگاری پر غیر معمولی قدرت ظاہر ہوتی ہے اس کتاب میں بے شمار کردار ہیں۔ لیکن ان میں گہرا تعلق اور ربط نہیں ہے۔ اس میں واقعات کی ترتیب و تنظیم بھی اس طرح نہیں ملتی کہ وہ ایک دوسرے سے مل کر مجموعی تاثر پیدا کریں۔ حقیقی واقعات کو ناول کی صورت میں لکھا جا سکتا ہے۔ اس کی ایک واضح مثال معروف امریکی ناول نگار فارمن میلر کے ناول Armies of the night کی ہے۔ اس میں میلر اور اس کے ساتھیوں نے ویتنام کی جنگ کے خلاف جو احتجاج کیا تھا اس کی روداد بیان کی گئی ہے۔ حقیقی واقعات کو ناول کی صورت دی گئی ہے۔ اس ناول کے پہلے حصے کو میلر نے ناول بہ حیثیت تاریخ Novel as history کا عنوان دیا ہے اس میں مختلف حقیقی کردار پیش کیے گئے ہیں جنہوں نے ویتنام جنگ کے خلاف احتجاج میں حصہ لیا تھا۔ پہلے حصے کے تعلق سے میلر لکھتا ہے "ناول نگار مخفی طور پر مورخ کے ساتھ کام کر کے اس احتجاج کے حقیقی منظر نامے کو پیش کرنا چاہتا ہے۔ کیونکہ ذرائع ابلاغ نے پٹیگان کی طرح جو کوچ ہوا تھا اس کی غیر صحیح پیش کشی کے ذریعہ مورخ کو نابینا بنا دیا ہے۔ وں صرف ناول کے ذریعے گویا اس بات کی تلافی ہو سکتی تھی۔ پہلے حصے کو "وہ شخصی تاریخ" بھی کہتا ہے۔ دوسرے کو "اجتماعی ناول۔" پہلے حصے کو "شخصی تاریخ" اس وجہ سے کہتا ہے کہ ناول نگار نے حقیقی واقعات جن سے وہ دوچار ہوا تھا۔ اور جو حقائق پر استوار ہوا ہے، وہ دستاویزی حیثیت رکھتا ہے، ان کو ناول کا روپ دیا ہے۔ دوسرا حصہ جو اخباری خبروں، چشم دید حالات اور تاریخی واقعات پر استوار ہوا ہے اس کو "اجتماعی ناول" کہتا ہے۔ اس کے لیے مشکل یہ بھی تھی کہ تاریخ اس قدر چھپی ہوئی تھی اور کوئی ایسی دستاویز نہیں تھی جو حقیقی صورت حال کو پیش کر سکے اس وجہ سے ناول ہی تاریخ کی جگہ لے سکتی تھی۔ خاص

طور پر جب کہ تجربہ جذباتی، روحانی، نفسیاتی، اخلاقی اور وجودی نوعیت رکھتا تھا۔ پہلے حصے کو اس نے "شخصی تاریخ" اس لیے کہا ہے کہ اس حصے میں میلر ہی مرکزی کردار کی حیثیت رکھتا ہے جس نے عوامی ریلی کو منتظم کرنے میں مرکزی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ دوسرے حصے میں عوامی مارچ کی پنٹگان کی طرف پیش قدمی مرکزی حیثیت رکھتی ہے اور اس کی ساری تفصیل اس میں پیش کی گئی ہے اسی وجہ سے اس نے اس حصے کو "اجتماعی ناول" کہا ہے۔ میلر کے کہنے کے مطابق حقائق اس قدر الجھے ہوئے اور اس قدر مختلف اور متصادم تھے کہ انہیں ناول ہی کی شکل میں پیش کیا جاسکتا تھا۔ میلر نے حقیقی واقعات کی ترتیب و تنظیم ایک ناول کی طرح کی ہے۔ کیونکہ اس کے پورے حصے ایک دوسرے سے مربوط ہیں "کل" کی صورت اختیار کرتے ہیں۔

"کار جہاں دراز ہے" کے پہلے حصہ میں ناول کی صورت نہیں ابھرتی لیکن اس میں تاریخی واقعات اور کرداروں کی سوانح کو بالکل نئے انداز میں مرکب کیا گیا ہے۔ اس کتاب کو "افسانوی تذکرہ" کہنا چاہئے کیونکہ تذکرے میں تاریخی واقعات سوانحی حالات سرگزشت کا مفہوم ملتا ہے۔ یہ قرۃ العین حیدر کی ایک بہت ہی اہم اور نئی فنی تخلیق ہے۔ سموئیل بکٹ نے ایک بہت ہی اہم بات کہی تھی۔ "فن میں آئندہ کوئی ہیئت نہیں ہوگی" پھر اس نے اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے۔ "اس کا صرف یہ مطلب ہے کہ نئی ہیئت ہوگی جو انتشار کو اپنے اندر جگہ دے گی۔ ہیئت اور انتشار الگ رہیں گے۔ اب فنکار کا یہ کام ہے کہ ایک ایسی ہیئت کو دریافت کرے جو اسی انتشار اور پھیلاؤ کو سمیٹ سکے۔" قرۃ العین حیدر کا سب سے بڑا کارنامہ "کار جہاں دراز ہے" ہے۔ اس میں انہوں نے ایک بالکل نئی ہیئت دریافت کی ہے جو کئی صدیوں پر پھیلے ہوئے اور منتشر مواد کی صورت گری کرتی ہے۔ یقیناً یہ ناول نہیں ہے بلکہ ایک بالکل نئی صنف ہے۔ تاریخ اور سوانح کو ترتیب دینے کا کام ورجنیا وولف نے بھی کیا ہے۔ اس نے ایک خیالی کردار کی سوانح بیان کرتے ہوئے انگلستان کی تین سو سالہ تاریخ کا احاطہ کیا ہے۔ اس نے اپنی اس کتاب کو عنوان دیا ہے Orlando A Biography اس نے اپنی کتاب کو سوانح اس بنا پر کہا ہے کہ اس میں مرکزی کردار کی سرگزشت پیش کی گئی ہے۔ اس کتاب میں مرکزی کردار ایک مدت تک مرد رہنے کے بعد عورت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ایڈل کا کہنا ہے کہ Orlando حقیقت میں نہ ادبی مذاق ہے نہ ہی مکمل ناول بلکہ وہ ایک الگ صنف سے تعلق رکھتی ہے کیونکہ ورجنیا وولف کے دوسرے ناولوں سے یہ بالکل مختلف ہے اور خود مسز وولف نے اسے ناول نہیں کہا ہے۔ اس کو Fable قصہ کہا جاسکتا ہے۔ بہر حال کار جہاں دراز ہے کے پہلے حصہ کو ناول نہیں کہا جاسکتا۔

• "کار جہاں دراز ہے" کا دوسرا حصہ بھی "سوانحی ناول" سے زیادہ افسانوی سوانح ہی کہلایا جاسکتا ہے۔ اس لیے کہ اس کا انداز بیان موضوعی نہیں بلکہ معروضی ہے۔ کیونکہ اس پورے حصہ میں ایک تو یہ کہ مختلف حالات وواقعات کا مصنفہ پر کیا ردعمل رہا ہے اس پر جیسی کہ چاہئے روشنی نہیں پڑتی۔ اس کے علاوہ حالات وواقعات کی ایسی ترتیب و تنظیم بھی نہیں ملتی جس کی بنا پر اسے ناول کہا جاسکے۔ سوانح اور ناول میں صرف حقائق کا بیان ہی حد فاصل قائم نہیں کرتا بلکہ انداز بیان بنیادی طور پر ان کو ایک دوسرے سے الگ کرتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ افسانے اور تاریخ دونوں میں ایک سی شخصیت مرکزی کردار کی حیثیت حاصل کرتی ہے تو دونوں میں ایک فرق یہ بھی ہوتا ہے کہ حقیقی انسان کی زندگی کے واقعات کی تصدیق دوسرے ذرائع سے ہوسکتی ہے جب کہ افسانوی کردار کی زندگی کے حالات کی تصدیق یوں نہیں کی جاسکتی۔ اسی وجہ سے رولان بارت کا کہنا ہے کہ کوئی بھی سوانح، ناول ہو سکتا ہے اگر اس میں حقیقی نام نہ لیے جائیں حقیقی زندگی کو جب بیان کے سانچے میں ڈھالا جاتا ہے تو وہ تمام حصے جو سانچے میں نہیں سما سکتے خود بخود نکل جاتے ہیں اور افسانویت واقعات کے بیان میں در آتی ہے۔ اسی بنا پر اسپاکس کا کہنا ہے:

"اپنی ذات کی کہانی بیان کرنا افسانے کی تخلیق کرنا ہے۔ یہ بات ہم کو روزمرہ کے تجربے سے بھی معلوم ہوتی ہے۔ ہم ایک واقعہ کو کسی محفل میں بیان کرنے کے لیے بھی حقیقی تجربے میں سے کچھ حصے مجبوراً یا عمداً حذف کر دیتے ہیں۔"

اسی طرح خود نوشت میں بھی افسانویت شامل رہتی ہے۔ پال ڈی مین کا کہنا ہے کہ اشخاص، واقعات اور تفصیلات جو کسی خود نوشت میں بیان ہوتی ہیں وہ غیر صحیح طور پر بھی بیان ہوسکتی ہیں بدلی ہوئی شکل میں، حافظہ کی فروگزاشت کی وجہ سے یا اس وجہ سے بھی کہ اپنے بارے میں بولتے وقت آدمی جذبات سے مغلوب ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ سب کچھ بغیر کسی منصوبہ بندی کے ہوتا ہے۔ اصل میں خود نوشت میں بھی اپنی زندگی کے حالات کو یادداشت اور تخیل پر ہی استوار کیا جاتا ہے۔ پال ڈی مین نے سارتر کی خود نوشت پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ بھی کہا ہے کہ خود نوشت کا بیانیہ کھلا ہوا اور غیر منظم، بدلتے رہنے والا ہوتا ہے۔ صرف افسانویت کی شمولیت کسی بھی خود نوشت کو ناول نہیں بنا دیتی۔ "کار جہاں دراز ہے" کا دوسرا حصہ بھی سوانحی ناول نہیں کہا جاسکتا۔ اسے زیادہ سے زیادہ افسانوی سوانح کہا جاسکتا ہے۔ یہاں انگریزی ناول نگار بی۔ ایس۔ جانس نے اپنے ناولوں کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اس سے ناول اور خود نوشت کے فرق کی مزید وضاحت ہوتی ہے۔ اس نے لکھا ہے: "میں یقینی طور پر آپ بیتی لکھتا ہوں اور ناول کی شکل میں لکھتا ہوں اور جو چیز میں نہیں لکھتا ہوں وہ ہے فسانہ۔" اس کا استدلال یہ ہے اور بجا ہے کہ ناول اپنی ہیئت کی وجہ سے خود نوشت سے الگ ہوتا ہے۔ ناول کی ایک خاص شکل وصورت ہوتی ہے جو خود نوشت اور آپ بیتی کی نہیں ہوتی اس کا یہ بھی کہنا ہے کہ ناول ایک ہیئت ہے جس طرح سانٹ ایک ہیئت ہے۔ کسی بھی صنف میں سچائی بھی بیان کی جاسکتی ہے اور فسانہ بھی۔ میں ناول کی ہیئت میں سچائی لکھتا ہوں۔ مغرب میں کئی عظیم ناول ایسے لکھے گئے ہیں جس میں آپ بیتی کا تناسب بہت ہی زیادہ ہے۔ جیسے جوائس کا یولی سیس یا پروست کا "یاد ماضی" لیکن ان دونوں نے مواد کو انتہائی فنکارانہ طور پر ناول کی شکل دی ہے۔ بہر حال "کار جہاں دراز ہے" کے دوسرے حصے کو بھی ناول نہیں کہا جاسکتا ہے۔ قرۃ العین حیدر ورجنیا وولف سے متاثر ہوئی ہوں یا نہ ہوئی ہوں۔ بعض وقت دونوں کا انداز ایک سا ہو جاتا ہے۔ جیسے کار جہاں دراز ہے کے دوسرے حصے کو قرۃ العین حیدر نے ان الفاظ پر ختم کیا ہے:

"آج اس جلد دوم کا آخری صفحہ لکھنے کی تاریخ ۲۱ر اگست ۱۹۷۸ء مطابق ۱۶ر مضان المبارک ۱۳۹۸ھ فقط سوا سال بعد ۱۹۸۰ء ہوگا۔"

ورجنیا وولف نے اس سے پچاس سال پہلے اپنے ناول Orlando کو اسی طرح سے اس تحریر پر ختم کیا ہے:

آدھی رات ہے، ۱۱ر اکتوبر ۱۹۲۸ء کی گھڑی نے گھنٹہ بجایا اور کتاب ختم ہوئی۔"

اس مماثلت سے قرۃ العین حیدر کی انفرادیت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ ان کی اہمیت اور بڑائی اپنی جگہ مسلم ہے۔ "کار جہاں دراز ہے" اردو ادب میں بہت بڑا اور بہت اہم، بے حد اچھوتا تجربہ ہے۔ اور اس کے ناول نہ ہونے سے اس کی عظمت واہمیت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔

☆☆

پروفیسر ساجدہ زیدی

اخترالایمان کی شاعری میں تصور وقت

وقت خدا کی طرح ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ وقت ایک ایسی بے پناہ حقیقت ہے جس کے دائرے میں کائنات کے تمام ثابت وسیار وجود سمائے ہوئے ہیں جو گزراں ہے لیکن موجود ہے، قائم ودائم ہے۔ وقت کا بے پایاں سمندر ازل اور ابد کے درمیان موجزن ہے، مسلسل ہے۔ زماں رفتار کا ایسا سفینہ ہے جس کے پیمانے سے ہم سیاروں کی گردش، موجودات کی بیکرانی، نظامِ شمسی کے تواتر وتوازن اور موت وحیات کی نوعیت متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ زماں کی بیکرانی ہی میں ہم اپنے زمانے اور پھر اپنے عرصہ حیات کا احساس وادراک کرتے ہیں اور رفتار کے اس مسلسل سینے کو ماضی، حال اور مستقبل کے خدوخال دے کر اس کی تقسیم کرتے ہیں کہ زمانوں، تہذیبوں، تواریخ اور افراد کی زندگیوں کی تفہیم کر سکیں درآں حالیکہ ہم جانتے ہیں کہ زماں کے تواتر وتسلسل میں یہ تقسیم بے معنی ہے کہ وقت ایک ناقابلِ تقسیم حقیقت ہے۔

زمان ومکاں کی یہ بیکرانی اکثر شاعروں اور فنکاروں کو متوجہ کرتی ہے اور وہ بقدر ظرف وقت کے محیطِ بے کراں میں انسانی زندگی کی تگ ودو کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ زماں ہی نہ صرف کاروبارِ حیات بلکہ تسلسل کائنات کا تناظر ہے۔

وقت کا ایک تصور وہ ہے جو اقبال نے مسجد قرطبہ میں دیا ہے کہ:

سلسلۂ روز وشب نقش گر حادثات
سلسلۂ روز وشب اصل حیات وممات

اور روز وشب کا یہ سلسلہ تار حریر وہ رنگ ہے جس سے خود ذاتِ باری تعالیٰ اپنے مظاہر کے ذریعے آشکار ہوتی ہے۔ جس کے سیل رواں میں انسان کی تمام کدوکاوش خس وخاشاک کی طرح بہہ جاتی ہے۔ جو پتھر کو پگھلا کر دل بنا سکتا ہے اور تمام معجزہ ہائے ہنر کو آنی وفانی بنا سکتا ہے، مگر انسان میں ایک قوت ایسی ہے جو وقت کے سیل رواں کو تھام لیتی ہے، یا وقت کی دستبرد سے خود کو محفوظ رکھنے کی قوت رکھتی ہے۔ یہ قوت اقبال کے الفاظ مرد مومن کا وہ عشق ہے، وہ سوز دروں ہے، جس کی تپش سے راہ خدا میں کیے گئے اس کے معجزہ فن کی تکمیل ہوئی ہے یہ وہ عشق ہے جس پر موت حرام ہے اور جس کی تقویم میں عصر رواں کے سوا اور زمانے بھی ہیں، یعنی زماں کی رفتار بے اماں بھی جذبہ عشق خداوندی سے سرشار عمل کو اس میں پنہاں سوز وساز کی بدولت حیات جاوداں بخشتی ہے۔ درحقیقت یہ اقبال کا وہ شاعرانہ تخیل ہے جو ان کے مذہبی ایقان کی دین ہے اور جس میں غلو کی کارفرمائی نظر آتی ہے اگر ہم زماں کو اس کی مطلق حیثیت میں سمجھیں، لیکن زمانہ جو لیل ونہار کا اٹوٹ سلسلہ

گلبرگ، دودھ پور، علی گڑھ۔ ۲۰۲۰۰۱

ہے اس کی تخریب سے وہ عمل محفوظ رہ سکتا ہے جس میں جذبے کی تڑپ اور آرزومندی کا سوز وساز ہو۔ زماں بہرحال اقبال کے یہاں وہ تناظر ہے جو کائنات کے تمام موجودات کی تعمیر وتخریب کا ضامن ہے۔

زماں کا ایک تصور وہ ہے جو قرۃالعین حیدر کے تاریخی شعور میں کارفرما نظر آتا ہے جس کے ادراک سے تہذیبوں کے عروج وزوال کو سمجھا جا سکتا ہے۔ جو انسان کے عمل کا تعین کرتا ہے افراد کی زندگی کے نشیب وفراز کا پس منظر ہے۔ اک آگ کا دریا ہے، جس میں ڈوب کر جانا ہے۔ جہاں افراد واقوام کی زندگیاں جل کر ختم ہو جاتی ہیں، مٹ جاتی ہیں، بہ ایں ہمہ انسان کے اجتماعی لاشعور کا حصہ بن جاتی ہیں اور تسلسل برقرار رہتا ہے۔

زماں کے ان تصورات سے ذرا مختلف اخترالایمان کا تصور وقت ہے، جس کا تعلق مخصوص طور پر انسان کی اس دنیا میں زندگی کرنے کی واردات سے ہے۔ اخترالایمان نے وقت کے کینوس پر انسانی زندگی کی تگ وتاز کے نقش اس طرح ابھارے ہیں کہ اس کرۂ ارض پر اور بالخصوص اس معاشرے میں انسانی تقدیر کا جبر مجسم ہو جاتا ہے اور وقت اور تاریخ کے سیل رواں میں انسان کی حیثیت ایک بے بس وبے مایہ وجود کی رہ جاتی ہے۔

اس قدرے طویل تمہید کے بعد میں اخترالایمان کے تصور وقت پر، ان کی شاعری کے وسیلے سے ذرا تفصیل سے روشنی ڈالنے کی کوشش کروں گی۔

اخترالایمان کی شاعری کا ایک اہم پہلو گزراں وقت کی سفاکی کا احساس ہے۔ انہوں نے ابدی وقت کی پراسراریت کے ساتھ ساتھ وقت کا بالعموم ماضی، حال اور مستقبل کے پس منظر میں ادراک کیا ہے۔

وقت کا پہیہ ہمہ وقت گھومتا رہتا ہے ہر لمحے کو ماضی کی زنبیل میں ڈالتا رہتا ہے، ہر نقش کو مٹا کر نقش کہن میں تبدیل کرتا رہتا ہے۔ عظمت واقتدار وجاہ وجلال کے قصوں کو داستان پارینہ بناتا رہتا ہے۔ اس خیال کا سب سے زیادہ مربوط اور موثر اظہار ان کی دو خوبصورت اور پرتاثیر نظموں میں ہوا ہے۔ "مسجد اور پرانی فصیل" "مسجد جو ایمان کی حرارت اور ایقان کی روشنی کا استعارہ ہے، فضاؤں میں اذان کی گونج اور صحن میں نمازیوں کی صفیں جس کا خاصہ ہے، گزراں وقت کے آشوب نے اسے سامان عبرت بنا دیا ہے۔ ان اشعار پر غور کیجئے۔

ایک ویران سی مسجد کا شکستہ سا کلس
پاس بہتی ہوئی ندی کو تکا کرتا ہے

اور ٹوٹی ہوئی دیوار پہ چنڈول کوئی
گیت پھیکا سا کوئی چھیڑ دیا کرتا ہے

یہ مسجد ابابیلوں کا مسکن اور بوڑھے گدھے کا مامن ہو چکی ہے، جس کا یہ حال ہے کہ:

فرش جاروب کشی کیا ہے سمجھتا ہی نہیں
کالعدم ہوگیا تسبیح کے دانوں کا نظام
طاق میں شمع کے آنسو ہیں ابھی تک باقی
اب مصلّےٰ ہے نہ منبر نہ موذن نہ امام

وقت کے جبر تلے مسجد کی کسمپرسی کی اس سے بہتر تصویر کشی ممکن ہی نہیں، ایمان وایقان کی یہ سب نشانیاں داستانِ ماضی بن چکی ہیں۔ اب یہاں صاحب افلاک کے پیغام وسلام آتے ہیں نہ صدائے جبرئیل سنائی دیتی ہے نہ ہی کسی کعبے کی بنیاد پڑنے کا امکان ہے کہ آواز خلیل دشت فراموشی میں کھو گئی ہے۔ غور کیجئے کہ مسجد کا کھنڈر دیکھ کر رونا صرف عظمت پارینہ کے انہدام کا ہی نہیں بلکہ ایمان وعقیدہ کی اس روشنی کے کھو جانے کا بھی ہے "صدائے جبرئیل" صاحب افلاک کے پیغام وسلام، آواز خلیل اور کعبے کی بنیاد جس کے استعارے ہیں اور حال کی ویرانی جس کا انجام — انسانی کاوشوں کا ہر مظہر وقت کی زد میں ہے۔

یہ وقت کے خامۂ سفاک کے بنائے ہوئے وہ نقوش ہیں جہاں "چاند کی ہنسی" بھی پھیکی اور ستاروں کی چادر بھی ڈھلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس ہو کے عالم میں "نگار دل یزداں" کا یہ مسجد ایسا جنازہ ہے جس پر صرف شبنم آنسو بہاتی ہے۔ "مسجد" میں استعاروں کی بوقلمونی ایک طلسمی سلسلہ سا قائم کرتی ہے کہ مکان کی عبرت انگیز تصویروں کے نقوش زماں کی رفتار میں تحلیل ہونے لگتے ہیں۔

اس نظم کا اختتام دیکھئے، جس میں فنا کا استعارہ اپنی پوری رمزیت اور اشاریت کے ساتھ معانی کو نقطہ عروج پر پہنچا کر گزراں وقت کا المناک احساس دلاتا ہے:

تیز ندی کی ہر اک موج تلاطم بردوش
چیخ اٹھتی ہے وہیں دور سے فانی فانی
کل بہالوں کی تجھے کوڑ کے ساحل کی حدود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی

یہاں کلیدی لفظ "کل" ہے جس سے حیات وموت کا دائرہ مکمل ہو جاتا ہے۔ یعنی آغاز عظمت، انہدام، کسمپرسی اور بالآخر فنا، وقت یوں ہی بے آواز گزرتا رہتا ہے اور ہر نقش پر فنا کے دستخط چھوڑ جاتا ہے۔

ایک اور نظم پرانی فصیل ہے جس نے زمانے کے سرد وگرم اور نشیب وفراز دیکھے ہیں۔ اس کی کہنگی ہی، جو ویرانی کی تصویر ہے، گزراں وقت کا استعارہ ہے۔ فصیل کی زبان سے۔

مری تنہائیاں مانوس ہیں تاریک راتوں سے
مرے رخنوں میں ہے الجھا ہوا اوقات کا دامن
مرے سائے میں حال وماضی رک کر سانس لیتے ہیں
زمانہ جب گزرتا ہے بدل لیتا ہے پیراہن

یہاں سرگوشیاں کرتی ہے ویرانی سے ویرانی
فسردہ شمعِ امید وتمنا لو نہیں دیتی
یہاں کی تیرہ بختی پر کوئی رونے نہیں آتا
یہاں جو چیز ہے ساکت، کوئی کروٹ نہیں لیتی

اس فصیل کے کھنڈرات میں تعمیر وتخریب کے افسانے محبوس ہیں۔ یہ بھٹکی ہوئی روحوں کی آماجگاہ اور گزری ہوئی تہذیب کا مدفن ہے۔ ان استعاروں میں جو دہشت اور عبرت یکجا ہو گئی ہے وہ شاعر کے وقت کی سفاکی کے احساس کا اشاریہ ہے۔

اس فصیل کے دونوں طرف دو دنیائیں آباد ہیں، جن کا تفاوت بھی وقت کے جبر کا استعارہ ہے۔ دونوں تاریک ہیں، لیکن رفتارِ زماں کے تسلسل نے ان اندھیروں کی مختلف نوعیتیں متعین کی ہیں۔ ایک طرف ماضی کی دنیا ہے، جہاں قتل وخون، ہوس رانی اور لوٹا ہوا مال ہے اور بادشاہوں کے داستان ہائے پارینہ ہیں۔ دوسری سمت حال کی دنیا ہے۔ اس دنیا میں چارہ سازی کے لباس میں "تضحیک کے نشتر ہیں۔ دریدہ پیرہن عصمتیں ہیں۔ گریباں چاکیاں ہیں مسرت وراحت چاندی کے سکوں میں تل کر بکتی ہے۔ خوشامد ہے، منافقت ہے، بھوکی نگاہیں ہیں۔ صریر خامہ شہرت کا بھوکا ہے اور غلاظت کے ڈھیر میں پلتے ہوئے انسان کے پلّے ہیں" "ان پیکروں سے اختر الایمان کی شدید حساسیت کی تلخی جھلکتی ہے جوان کی سائیکی میں اپنے عصر کے غیر انسانی ماحول سے پیدا شدہ اضطراب کا عکس ہے۔

گزرتے ہوئے زمانے کے یہ بدلتے ہوئے پیراہن دو اندھیرے ہیں جن کے درمیان کھڑی ہوئی یہ بوسیدہ فصیل دونوں زمانوں کا زبان حال سے نوحہ کرتی محسوس ہوتی ہے۔

غرض ایک دور آتا ہے کبھی اک دور جاتا ہے
مگر میں دو اندھیروں میں ابھی تک ایستادہ ہوں
مرے تاریک پہلو میں بہت رمضٰی خراماں ہیں
نہ توشہ ہوں نہ راہی ہوں نہ منزل ہوں نہ جادہ ہوں

ظاہر ہے کہ یہ دو اندھیرے ہر دو زمانوں کے روحانی اور اخلاقی زوال کا استعارہ ہیں جس کا ادراک اختر الایمان کی شاعری کو ایک جاری وساری کرب احساس کی راہ پر ڈالتا ہے۔

ان نظموں کے علاوہ اختر الایمان کی فہم رومانی شاعری میں بھی گزراں وقت کی سفاکی کے نقوش عکس ریز ہیں۔ وقت گزرتا رہتا ہے، انسان کی محبتیں کاوشیں، زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتیں وقت کے ملبے تلے دبتی چلی جاتی ہیں۔ گزراں وقت کی یہ ایک ڈائمنشن ہے، جس کا ادراک شاعر کو کرب وجود میں مبتلا کر دیتا ہے، جس کا تجربہ اختر الایمان نے انسانی زندگی کے عام تجربات کے ضمن میں خصوصاً محبت کی ہلکی پھلکی وارداتوں کے حوالے سے کیا ہے۔ ہر چند کہ یہ داخلی وارداتوں کا اظہار ہے لیکن یہاں بھی اختر الایمان جذباتیت اور رقت آمیزی کا طرز اظہار نہیں اپناتے بلکہ اپنے مخصوص معروضی لہجے میں اظہار کرتے ہیں جیسے کوئی ذاتی رنج ونشاط سے بھی بے نیازانہ گزرتا چلا جارہا ہو ۔ خواہ وہ جیبہ ہو جو کبھی شاعر کی دیہاتی محبوبہ تھی، جس کی برات آئی اور وہ سسرال چلی گئی، اور شاعر اس کے بچے کی معصوم شرارتوں پر کمال بے نیازی سے مسکراتا رہا اور اندرونی طور پر وقت کا جبر محسوس کرتا رہا ۔ خواہ وہ عرفانہ ہو جس کی محبت تک دیکھ لیا، دل شاد کیا، خوش کام ہوئے اور چل نکلے سے آگے نہ بڑھ سکی، اور جس کی رخصتی کے بعد جو کچھ بچا وہ "عرفانہ کا جلوہ تھا"۔ خواہ قیصر ہو جس کا انس وقت کی رہ گزر میں کھو گیا۔ یہ سب اور اس قبیل کی دوسری نظموں میں شاعر ہمیں بین السطور میں یہ بتانے کی کوشش کرتا ہے کہ انسان کی خوشیاں، محبتیں اور امنگیں سب گزراں ہیں، کسی کیفیت کو دوام نہیں وقت درمیان میں حائل ہے، انسان زندگی کی تگ ودو میں گھر کر، روٹی روزی کی جدوجہد سے پسپا ہو کر اس راہ میں سمجھوتوں، مصلحتوں اور دنیا

کے جھمیلوں میں ایسا گھرتا ہے کہ زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتیں اور معصوم محبتیں دامن بچا کر نکل جاتی ہیں۔ اور جب اسے احساس ہوتا ہے تو دیکھتا ہے کہ وقت اسی بیگانہ روی سے گزرتا چلا جارہا ہے انسان انہیں فراموش کرتا چلا جاتا ہے، واقعات، سانحات اور تجربات پر فراموشگاری کی گرد پڑتی رہتی ہے، محبتیں قصہ ماضی بن جاتی ہیں یہی تجربہ اپنا اظہار یوں بھی کرتا ہے۔

کہاں تو یہ تھا کہ میری چاہت تھی گیت اٹھتی جوانیوں کا
کہاں یہ دن ہیں کہ تیری آواز بن گئی ہے صدائے صحرا
نہ جانے کس گوشہ زمیں سے، رکی رکی سی، تھمی تھمی سی
تھمی تھمی سی ہزاروں پردوں سے آج چھن چھن کے آرہی ہے

(جب اور اب)

یہاں زمان و مکان ایک اکائی میں ڈھل گئے ہیں۔ جو جب اور اب کے درمیان پردہ حائل ہیں، اسی ضمن میں ایک اور نظم "اعتراف" کی آخری سطور قابل غور ہیں:

جاہ میں کتنے ہی ہنگامِ سحر گیت بنے
اب مگر تاب کہاں، مجھ میں، یہ انگور کی بیل
خون چاہے گی رگ وپے میں سما جائے گی
میں تجھے کیسے جگاؤں گا کہ بیدار ہے تو
ہاں تری یاد مرے ذہن پہ چھاجائے گی
اب میں اس نشے سے گھبرانے لگا ہوں اے جاں
روح معصوم ہے ٹھوکر کوئی کھاجائے گی

قابل غور ترکیب انگور کی بیل ہے جو خون چاہے گی، لہٰذا حقیقت یہی ہے کہ انسان ایسی جان لیوا اور شدید دکھ دینے والی محبتوں سے گریزاں ہی رہتا ہے اور خود کو وقت اور حالات کے فیصلے پر چھوڑ دیتا ہے۔ یہ مصالحتیں وقت اور زندگی کا جبر ہیں، اسی رہ گزر کے مسلسل سفر میں کبھی کبھی بھولے بسرے کچھ دھندلے خاکے ابھرتے ہیں، جو دل میں مدھم کسک بن کر جاگتے ہیں۔ یہ وہ پراسرار یادیں ہیں جو حال میں ماضی کی جھلک دکھاتی رہتی ہیں۔ انسان کو حال کے تقاضوں سے مفر ہے نہ گزرے ہوئے وقت سے۔

کس کی یاد چمک اٹھی ہے، دھندلے خاکے ہوئے اجاگر
یوں ہی چند پرانی قبریں کھود رہا ہوں تنہا بیٹھا
درد سا بن کر اک اک سایہ جاگ رہا ہے دور کہیں سے
آوازیں سی کچھ آئی ہیں، گزرے تھے اک بار یہیں سے

اس قسم کی کیفیت کا اظہار نظم واپسی میں یوں ہوا ہے یہ بھی وقت کی رہگزر میں ماضی کے دھندلے نقوش کا ادراک ہے:

چھوڑا تھا اسی محل کے پیچھے
احباب کو صرف نغمہ و ساز
رکھتے تھے شرارتوں کی بنیاد
ہوتا تھا محبتوں کا آغاز
لوٹا ہوں تو محفلیں ہیں خاموش
آتی ہیں قہقہوں کی آواز

(واپسی)

یادوں کا اختر الایمان کی شاعری میں بڑا بنیادی رول ہے۔ ماضی کے نہاں خانوں سے ابھرے ہوئے یہ دھندلے خاکے انسان کو احساس دلاتے رہتے ہیں کہ گزرگاہ حیات پر اسے گزراں وقت سے مفر نہیں۔ یہ وہ پیکر ہیں جو گزرے وقت کی گونج بن کر حافظے کا احاطہ کرتے ہیں۔ یہ بھی قابل غور نکتہ ہے کہ وقت کے جبر کا سب سے زیادہ موثر اظہار اختر الایمان نے محبتوں کے وسیلے سے کیا ہے۔ جو انسان کا سب سے زیادہ نجی ذاتی تجربہ ہوتا ہے۔ اس ضمن میں ان کی خوبصورت نظم بنتِ لمحات کا یہ شعر بھی قابل توجہ ہے:

نہ میں ملوں گا نہ تم، ہم بھی دونوں لمحے ہیں
وہ لمحے جاکے جو واپس کبھی نہیں آتے

اسی بنا پر ان سب نظموں میں یادوں کی کسک اور اداسی کے زیریں لہریں ملتی ہیں لیکن قابل غور امر یہ ہے کہ حزن اور اداسی کے باوصف، ان میں رقت آمیزی کا کہیں بھی شائبہ نہیں ہے۔ یہی ظاہراً بے نیازی اختر الایمان کا خاص وصف ہے۔ وہ زندگی کے ہر کرب کو، انسان کی ہر افتاد کو گہری نظر سے دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں لیکن بظاہر ایک غیر جذباتی انداز اور فلسفیانہ بے نیازی سے گزرتے چلے جاتے ہیں۔ جیسے "میں کشمکش زیست میں شامل ہی نہیں۔"

اگرچہ اردو کے تمام جینوئن ادب کی طرح (اردو کیا ہر زبان کے جینوئن ادب کی مثال) اختر الایمان کی شاعری انسانیت کی اعلیٰ اقدار، دردمندی، انسانی محبت کی حرارت اور گداز قلب میں ڈوبی ہوئی ہے، لیکن اس کے باوصف ان کا طرز اظہار ایک خاص نوع کی علامت نگاری سے عبارت ہے،، وہ اپنے تجربات کا استعاراتی پیرائے میں اس طرح اظہار کرتے ہیں کہ اس میں رومانی نغمگی کی جگہ حقیقت پسندی کا بظاہر ایسا غیر جذباتی لہجہ ہے جہاں درد احساس کی زیریں لہریں ہمارا دامن دل کھینچتی ہیں۔ مقام حیرت ہے کہ ان کی شاعری اتنی ذاتی ہوتے ہوئے بھی ایک جہان معنی اپنے اندر سموئے ہوئے ہے اور اتنے معروضی لہجے کے باوصف بھی شدت احساس سے اتنی تابندہ ہے، جو ہمارے دل کے تاروں کو چھیڑتی چلی جاتی ہے میرا دعویٰ ہے کہ دنیا کی، خصوصاً ہماری زبان کی اعلیٰ اور بڑی شاعری تاثیر سے خالی ہو ہی نہیں سکتی۔ جس شاعری میں شدت احساس کی تقویم نہ ہو وہ بے روح ہوتی ہے۔ محض الفاظ کا گورکھ دھندا Gimie یا مرعوب کرنے کا بھونڈا طریقہ۔

جہاں تک پیرایہ اظہار کا تعلق ہے اختر الایمان کی شاعری میں بیشتر چھوٹے بڑے بیانیہ واقعات کسی بڑی حقیقت کا علامتی یا استعاراتی اظہار ہوتے ہیں۔ اور اکثر نظموں میں یہ ڈوبتے ابھرتے مناظر، وقت کے پردے پر لرزاں انسانی واردات کے رقصاں استعارے ہیں۔ اس بڑی قوت کے سامنے انسانی بے مائیگی، بے بسی اور عجز کی تصویریں ہیں اختر الایمان نے ٹھیک ہی کہا تھا:

"ہماری عجز کی تاریخ کا پہلا ورق جس نے لکھا ہو گا وہ پتھر ہو گیا ہو گا۔"

مگر اختر الایمان تو پتھر ہو کر بھی ایک گداز دل کی طرح دھڑکتے ہی رہے۔

☆☆☆

پروفیسر زاہدہ زیدی

سردار جعفری کی پیکر تراشی

علی سردار جعفری کی شاعری میں جو خصوصیات سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں وہ ان کے وژن کی وسعت، شعری اسلوب کی بلند آہنگی پیکر تراشی کی ندرت اور تنوع اور ڈرامائی طرز احساس اور طریقہ کار کی مرکزیت ہیں اور ان کی شاعری کے بہتر نمونوں میں یہ سب خصوصیات ایک دوسرے سے ہم آہنگ اور کم وبیش لازم وملزوم ہیں۔ یہی خصوصیات انہیں ترقی پسند تحریک کا ایک نمائندہ اور اہم شاعر بناتی ہیں اور یہی انہیں دوسرے ترقی پسند شاعروں سے ممتاز بھی کرتی ہیں۔ کیونکہ دوسرے کسی شاعر میں یہ سب خصوصیات اس طور سے یکجا نہیں ہوئی ہیں۔ اور اگر ہیں بھی تو اس قدر نمایاں اور ہم آمیز نہیں ہیں اور ساتھ ہی میں یہ کہنے کی جرأت بھی کروں گی کہ ان میں سے آخری دو خصوصیات انہیں موڈرن شاعروں کی صف میں بھی لا کھڑا کرتی ہیں۔ یہاں میں نے جدید کے بجائے موڈرن (Modern) کا لفظ شعوری طور پر استعمال کیا ہے۔ کیونکہ جدیدیت کے زیر اثر اردو میں جو شاعری ہوئی اس میں تو پیکر تراشی کا دائرہ محدود، ڈرامائی طرز احساس کم وبیش مفقود اور شعری وژن کچھ مخصوص فارمولوں کا پابند تھا۔ یہاں میرے ذہن میں انگریزی کی موڈرن شاعری کا تصور تھا جس کے امام ٹی۔ایس۔ایلیٹ (T.S.Eliot)، اور ایزرا پاؤنڈ (Ezra Pound) تھے اور بعد میں آنے والے شاعروں میں اوڈین، سپنڈر، ڈلن ٹومس اور ٹیڈ ہیوز وغیرہ شامل ہیں اور جن کے ڈرامائی تخیل اور منفرد اور بیباک امیجری نے نہ صرف ان کے ہم عصروں کو چونکا دیا تھا بلکہ انگلش شاعری کے دھارے کا رخ ہی موڑ دیا تھا۔ اور اس رجحان کی سب سے تابناک مثال بلاشبہ ایلیٹ کی شاعری ہے اور اسی اعتبار سے کہا جاسکتا ہے کہ سردار جعفری کی شاعری میں پیکر تراشی کی انفرادیت، بیباکی اور ڈرامائی تخیل کچھ قابل توجہ موڈرن خصوصیات ہیں۔ البتہ اس بات کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے کہ انگلش کے موڈرن شاعروں سے یہ مماثلت صرف چند خصوصیات تک محدود ہے۔ مجموعی طور پر سردار جعفری کے شعری سروکار اور طریقہ کار ان شاعروں سے کافی مختلف ہیں۔

سردار جعفری کی شاعری کی تمام اہم خصوصیات کا احاطہ کرنا تو اس مقالے کی حدود میں ممکن نہیں اس لیے میں اپنی توجہ ان کی شاعری میں پیکر تراشی کی ندرت اور معنویت پر مرکوز کروں گی۔ لیکن جیسا کہ کہا جاچکا ہے کہ ان کی شاعری کی مختلف خصوصیات ایک دوسرے سے ہم آمیز باہم دگر پیوست ہیں۔ اس لیے کہیں کہیں دوسری خصوصیات کا تذکرہ بھی ناگزیر ہوگا۔ ساتھ ہی اس بات کا اعادہ بھی ضروری ہے کہ کہیں کہیں ان کی پیکر تراشی یعنی امیجری کے دائرے استعارہ سازی، تجسیم سازی اور علامتی خصوصیات سے بھی مل جاتے ہیں۔ اس لیے ان پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالنا ضروری ہوگا۔ اپنے ہم عصروں اور غالبًا اگلی نسل کے شاعروں میں بھی سردار جعفری کی پیکر تراشی کا دائرہ سب سے زیادہ وسیع ہے۔ جو انؔ کے وژن کی وسعت کا غماز بھی ہے اور اس کے اظہار کا وسیلہ بھی۔ سردار جعفری کی شاعری صرف جوش وخروش اور ولولہ انگیزی (یا ان کے مخالفوں کے خیال کے مطابق نعرہ بازی) سے عبارت نہیں بلکہ اپنے ہم عصر ترقی پسند شاعروں میں سردار جعفری اور فیض احمد فیضؔ کی شاعری میں فکر کا عنصر بھی خاص توانا ہے۔ البتہ جہاں فیضؔ کے ہاں فکری عناصر فکر محسوس میں ڈھل کر ان کی شاعری کی زیریں تہوں میں موجزن ہیں، سردار جعفری کی فکر کا زیادہ براہ راست اظہار تو ان کی تنقیدی اور دانشورانہ تحریروں میں ہوا ہے اور شاعری میں ان کی فکر شدت احساس سے توانائی حاصل کرتی ہے اور روشن شعری پیکروں میں ڈھل کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ بلکہ کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ تصویروں ہی کی زبان میں سوچ رہے ہیں۔ سردار جعفری کی پیکر تراشی میں زمین سے لے کر آسمان تک سبھی مظاہر یعنی نظام فلکی، نظام شمسی، چاند، سورج، ستارے، بادل، ہوا، سمندر، آبشار، دریا، شفق اور انسانی زندگی کے سبھی پہلو یعنی کھیت، کھلیان، کارخانے، مسجد، مندر، گردوارے، کسان، مزدور، مرد، عورتیں، بچے، چرند، پرند، چکی، چولہے، یہاں تک کہ سانپ بچھو اور کیڑے مکوڑے، تتلیاں، سبھی اپنا جلوہ دکھاتے ہیں۔ "نئی دنیا کو سلام" میں غلام ہندوستان میں عام انسانوں کی بدحالی کا تذکرہ کرتے ہوئے اس ڈرامے کا ہیرو جاوید کہتا ہے:[ب]

ب۔ نئی دنیا کو سلام' پر اپنے ایک اور مضمون میں، میں نے ثابت کیا ہے کہ 'نئی دنیا کو سلام' ایک تمثیلی نظم نہیں بلکہ منظوم تجریدی ڈرامہ ہے۔

۴۔ ایچ۔ آئی۔ جی۔ فلیٹ، سرسید نگر، علی گڑھ۔ ۲۰۲۰۰۲

ہم سے بہتر ہیں کیڑے مکوڑے
ان کے سر پر ہری گھاس کے سائباں ہیں
سبز پیڑوں کی ٹھنڈی گھنی چھاؤں میں
طائروں کے حسیں آشیاں ہیں

یہاں کیڑوں کے سر پر "ہری گھاس کے سائباں" ایک خوبصورت Composite image ہے اور باقی تصویریں بھی شاعر کے شفاف مشاہدے کی غماز ہیں۔

لیکن چونکہ سردار جعفری کے فکری نظام میں انسان ہی کو مرکزیت حاصل ہے اس لیے سماجی زندگی کا ہر مظہر اور انسانی زندگی کا ہر پہلو بھی ان کی پیکر تراشی میں جلوہ فگن ہے اور جہاں وہ زندگی کے وسیع امکانات تہذیب و تمدن کی رنگارنگی اور انسانی تخلیقیت کے ہر مظہر کو خراج عقیدت پیش کرتے ہیں وہیں وہ فطرت کی بے پایاں تخلیقیت، ذوق نمو، تڑپ اور جستجو کے بھی زمزمہ خواں ہیں۔ اور اکثر موقعوں پر انسان کی تخلیقی صلاحیتیں فطرت کی عظیم تخلیقی قوتوں سے ہم آہنگ ہیں۔ اس نقطہ نظر کی ایک تابندہ مثال "نئی دنیا کو سلام" میں "زندگی کا ترانہ" ہے جسے ایک مکمل نظم کے طور پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ یہاں سردار جعفری علامہ اقبال کے رنگ و آہنگ اور خاص طور سے "ساقی نامہ" کے وژن سے بھی کافی متاثر نظر آتے ہیں۔ اس ترانے میں سبھی شعری پیکر شاعر کے وسیع وژن کے اظہار کا وسیلہ ہیں اور فکری عناصر شدت احساس اور رجائی انداز نظر میں ڈوب کر کلاسیکی انداز کے شعری پیکروں میں ڈھل گئے ہیں۔

لیکن سردار جعفری کی پیکر تراشی کا کمال صرف اس کلاسیکی رنگ میں نہیں جس میں ان کے کئی ہم عصر ان کے حریف بن سکتے ہیں۔ ان کی انفرادیت اور شعری اسلوب کی فوقیت کا اظہار ان موقعوں پر زیادہ ہوا ہے جہاں وہ کلاسیکی سانچوں کو توڑ کر شعری اظہار کے لیے نئے اور انوکھے راستے دریافت کرتے ہیں اور اس اعتبار سے سردار جعفری کی جس نظم نے مجھے سب سے پہلے متاثر کیا ہے وہ "فریب" تھی۔ اس لیے میں اسی سے اس بحث کا آغاز کرنا چاہوں گی نظم کا ابتدائی بند ملاحظہ ہو۔

ناگہاں شور ہوا
لو شب تار غلامی کی سحر آ پہنچی
انگلیاں جاگ اٹھیں
بربط و طاؤس نے انگڑائی لی
اور مطرب کی ہتھیلی سے شعاعیں پھوٹیں
کھل اٹھے ساز میں نغموں کے مہکتے ہوئے پھول

اس بند میں سردار جعفری کی پیکر تراشی اور دوسرے فنی وسیلوں کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔ شور ایک سمعی امیج ہے اور ناگہاں سے حیرت اور استعجاب کی کیفیت کا اظہار ہوتا ہے اور 'لو' کا لفظ ایک ڈرامائی تاثر پیدا کرتا ہے اور "شب تار غلامی" کی ترکیب میں تینوں لفظ سردار جعفری کی شاعری میں تقریباً ہم معنی اور متبادل الفاظ ہیں اور ان تینوں کا یکجا ہونا اس منفی کیفیت کی شدت کو شدید تر کرتا ہے اور اس کے بعد 'سحر' کا پیکر یکایک حیرت اور انبساط کی کیفیت سے دوچار کرتا ہے۔ اور 'آ پہنچی' اس کیفیت کو ڈرامائی رنگ میں پیش کرتا ہے اور اس کے بعد انگلیاں بربط، طاؤس اور مطرب سبھی ڈرامائی کرداروں کی طرح ہمارے سامنے آتے ہیں۔ انگلیوں کا جاگ اٹھنا، بربط و طاؤس کا انگڑائی لینا اور مطرب کی ہتھیلی سے شعاعیں پھوٹنا سبھی نادر اور متحرک بصری پیکر ہیں اور اس کے بعد "کھل اٹھے ساز میں نغموں کے مہکتے ہوئے پھول" میں بصری، سمعی، شامی اور حرکی عناصر یکجا ہوگئے ہیں اور ہمارے سبھی حواس کو بیک وقت متاثر کرتے ہیں۔ اس طرح یہ ابتدائی بند Synesthetic امیجری کی ایک تابناک مثال ہے جس میں ڈرامائی تخیل بھی بڑی لطافت سے کارفرما ہے اور پھر اس تجربے کا نیا موڑ:

قافلے دور تھے منزل سے، بہت دور مگر
خود فریبی کی گھنی چھاؤں میں دم لینے لگے

نظم کے ڈرامائی تاثر کو دوچند کرتا ہے۔ "خود فریبی کی گھنی چھاؤں" ایک خوبصورت Composite شعری پیکر ہے جو استعارہ سازی کے عمل سے قریب تر ہے اور یہ خصوصیت پہلے مصرع میں بھی موجود ہے۔ اور اس کے بعد اس صورت حال کے دوسرے المناک پہلو بھی روشن شعری پیکروں میں ڈھل گئے ہیں مثلا

ہم نے آزردگیٔ شوق کو منزل جانا
اپنی ہی گرد سر راہ کو محمل جانا

یہاں تک سردار جعفری ان منفرد اور معنی خیز شعری پیکروں کو کلاسیکی رنگ و آہنگ سے ہم آمیز کرتے رہے ہیں لیکن نظم کے آخر آخر میں جب ہم اس ٹکڑے تک پہنچتے ہیں کہ

روٹیاں چکلوں کی قحبائیں ہیں
جن کو سرمائے کے دلالوں نے
نفع خوری کے جھروکوں میں سجا رکھا ہے

تو ہم شدید شوک (Shock) اور استعجاب کی کیفیت سے دوچار ہوتے ہیں جو آخر کار کلاسیکی سانچے کے چور چور ہو جانے سے پیدا ہوئی ہے اور جس میں شعری اظہار کی بے باکی اور تازہ کاری کے باوصف معنویت کے بھی نئے نئے پہلو منکشف ہوتے ہیں۔ اور یہ Composite یا کثیر الجہت امیج مجموعی طور پر بصری ہونے کے باوجود ہم سے فکری رد عمل کا مطالبہ کرتا ہے اور ایک چکلے (چکلہ، بیلن) سے دوسرے چکلے (جسم فروشی کے اڈے) تک کا سفر ہمارے فکر و احساس میں شدید ارتعاش پیدا کرتا ہے۔

اور اب روٹیوں کا ذکر آ ہی گیا ہے تو ان سے متعلق کچھ اور نادر پیکروں کا ذہن میں آنا بالکل فطری ہے۔ جہاں روٹیاں گیہوں کے چاند سورج ہیں جو ہر جگہ جگمگاتے ہوئے چولہوں پر ناچ رہی ہیں اور پھر شاعر کا یہ بیان:

روٹیاں شاخ طوبیٰ پہ پھلتی نہیں
روٹیاں بادلوں سے برستی نہیں
وحی والہام بن کر اترتی نہیں
روٹیاں، گندمی روٹیاں اور سرخ سونے کے ترشے ہوئے گول ٹکڑے
چاند کی طرح گول اور سورج کی مانند گرم

یہ ہیں انسان کے ہاتھوں کی تخلیق
اس کی صدیوں کی محنت کا پھل

ہمیں حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ شاید کچھ لوگ کہیں کہ اس میں حیرت کی کیا بات ہے یہ تو سردار جعفری کے انقلابی نظریے کا براہ راست بیان ہے — جی ہاں، یہ ان کے انقلابی نظریے ہی کا بیان ہے لیکن براہ راست بیان نہیں بلکہ نظریے، فکر اور مشاہدے کے شعری پیکروں میں ڈھل جانے کی ایک تابناک مثال ہے۔ سردار جعفری کے علاوہ اور کس شاعر نے روٹیوں جیسی ضروری چیز لیکن کلاسیکی شاعری کے لیے ایک اچھوت ہستی کو حساس معنویت سے سرفراز اور ڈرامائی خصوصیات سے آراستہ کر کے ایوان شاعری میں ایسا شاندار مقام عطا کیا ہوگا اور یہ صرف روٹیوں پر موقوف نہیں بلکہ سردار جعفری نے روزمرہ زندگی کے مانوس مظاہر اور عوامل کو بڑی حساسیت کے ساتھ پر شوق تخیل کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ ان کی ایک معروف نظم ''اودھ کی خاک حسیں'' میں گاؤں کی زندگی کا یہ منظر دیکھیے۔

''لہار کے گھن کے نیچے لوہے کی شکل تبدیل ہو رہی ہے
کمہار کا چاک چل رہا ہے
صراحیاں رقص کر رہی ہیں
سفید آٹا سیاہ چکی سے راگ بن کر نکل رہا ہے
سنہرے چولہوں میں آگ کے پھول کھل رہے ہیں
دھویں سے کالے توے بھی چنگاریوں کے ہونٹوں سے ہنس رہے ہیں''

اس ٹکڑے میں صراحیوں کا چاک پر رقص کرنا، آٹے کا راگ بن کر چکی سے نکلنا، چولہوں میں آگ کے پھول کھلنا اور توے کا چنگاریوں کے ہونٹوں سے ہنسنا کچھ ایسے حرکی، بصری اور سماعی پیکر ہیں جو نہ صرف ہمارے حواس کو بیک وقت متاثر کرتے ہیں بلکہ اس مانوس منظر کو ایک نئی نظر سے دیکھنے کی دعوت بھی دیتے ہیں۔ اور اس کی دلکشی ہمیں حیرت اور انبساط کی کیفیت سے دوچار کرتی ہے اور یہاں عام زندگی کے مانوس مناظر میں دلکشی اور شعریت کے تاثر کو ابھارنے میں مجھے سردار جعفری ورڈز ورتھ سے قریب نظر آتے ہیں، خاص طور سے لرکل بیلڈ (Lyrical ballads) کی شاعری سے جس میں ورڈز ورتھ نے دیہاتی زندگی کے مانوس مناظر اور سیدھے سادے لوگوں کو اس انداز سے پیش کرنے کا بیڑا اٹھایا تھا کہ وہ اپنی سادگی اور فطری انداز میں بھی انوکھے، دلکش اور حیرت افزا معلوم ہوں اور سردار جعفری کی شاعری میں بھی ایسے مناظر کی کمی نہیں جو بیک وقت مانوس اور حیرت زا ہیں اور اگر ایک طرف دیہات کے سیدھے سادے مناظر ان کے شاعرانہ تخیل کو مہمیز کرتے ہیں تو دوسری طرف عروس البلاد بمبئی کے دلکش مناظر بھی ان کی شاعرانہ صلاحیتوں سے داد وصول کرتے ہیں۔ ''بمبئی'' نام کی ایک نظم کے یہ چند مصرعے ملاحظہ کیجیے:

راتیں آنکھوں میں جادو کا کاجل لگائے ہوئے
شامیں نیلی ہوا کی نمی میں نہائی ہوئی
صبحیں شبنم کے باریک ملبوس پہنے ہوئے
پتھروں کی چٹانیں
اپنی باہوں میں بحر عرب کو سمیٹے ہوئے

یہ سبھی شعری پیکر دلکش اور جاذب توجہ ہیں جن کے وسیلے سے اس شہر کی مثالی خوبصورتی شعریت کے سانچے میں ڈھل گئی ہے لیکن اس حسین شہر کے تاریک پہلو بھی شاعر کی نظر سے پوشیدہ نہیں۔ جس کا اظہار نظم کے دوسرے حصے میں ہوا ہے اور یہاں شدتِ احساس نے کچھ انوکھے اور سفاک شعری پیکر تخلیق کیے ہیں۔ مثلاً

چمنیاں بھتنیوں کی طرح بال کھولے ہوئے
کارخانے گرجتے ہوئے
خون سرمایہ داری کے نالوں میں بہتا ہوا
سرد سکوں کی صورت میں جمتا ہوا
ایک اک چیز بکتی ہوئی
انکھڑیوں اور ہونٹوں کے نیلام گھر
عارضوں کی دکانیں
بازوؤں اور سینوں کے بازار

یہ شعری پیکر اپنی سفاکی اور بے باکی میں ناقابل برداشت ہیں اور پروٹسٹ کا جذبہ ہر شعری پیکر سے چھلک رہا ہے۔ دیگر پروٹسٹ پوئٹری بھی سردار جعفری کی شاعری کا ایک اہم پہلو ہے جسے انہوں نے عام طور پر منفرد اور معنی خیز شعری پیکروں میں ڈھالا ہے۔ اس کی ایک اچھی مثال ان کی ایک معروف نظم 'پتھر کی دیوار' ہے۔ جس کا تعلق ان کے جیل کے تجربے سے ہے۔ نظم ایک لطیف احساس سے شروع ہوتی ہے جس کے جلو میں ایک المناک تجربے کے خدوخال ابھرتے ہیں۔ یہ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

پتیوں کی پلکوں پر
اوس جگمگاتی ہے
املیوں کے پیڑوں پر
دھوپ پر سکھاتی ہے
چاند کے کٹورے سے
چاندنی چھلکتی ہے
جیل کی فضاؤں میں
پھر بھی اک اندھیرا ہے
جیسے ریت میں گر کر
دودھ جذب ہو جائے
روشنی کے گالوں پر
تیرگی کے ناخن کی
سینکڑوں خراشیں ہیں

پتیوں کی پلکوں پر اوس کا جگمگانا، پیڑوں پر دھوپ کا پر سکھانا، چاند کے کٹورے سے

چاندنی کا چھلکنا اور پھر ریت میں گرے ہوئے دودھ کی طرح برباد ہو جانا اور روشنی کے گالوں پر تیرگی کے ناخن کی خراشیں کچھ ایسے نادر شعری پیکر ہیں جو اظہاریت سے بھرپور ہیں۔ اور پھر جیسے جیسے نظم آگے بڑھتی ہے یہ المناک احساس پروٹسٹ کے جذبے سے دو آتشہ ہو جاتا ہے۔ مثلاً یہ اشعار

پتھروں کی دیواریں
بھوک کا بھیانک روپ
روٹیوں کے دانتوں میں
ریت اور کنکر ہیں
دال کے پیالوں میں
زرد، زرد پانی ہے
چاولوں کی صورت پر
مفلسی برستی ہے
سبزیوں کے زخموں سے
پیپ سی ٹپکتی ہے

اس حصے کے شعری پیکر جو اظہاریت سے بھرپور لیکن اپنی المناکی میں ناقابل برداشت ہیں۔ اس قسم کی موڈرن شاعری کی کامیاب مثال ہیں جس میں شاعر کلاسیکی شاعری کے مروجہ اصولوں سے روگردانی کر کے اپنے اظہار کے لیے نئے نئے پیکر تراشتا ہے۔ جن پر اکثر غیر شاعرانہ ہونے کا الزام لگایا جاتا ہے لیکن جو شدت اظہار اور بے باک تخیل کے وسیلے سے شاعری کی ایک نئی جمالیات تشکیل کر سکتے ہیں۔ اسی نظم میں سردار جعفری نے پتھر کے امیج کی تکرار سے جو تاثر پیدا کیا وہ بھی قابل توجہ ہے۔ یہاں پروٹسٹ کا جذبہ "پتھر" کی تکرار سے دو آتشہ ہو گیا ہے اور اسی طریقہ کار کی ایک زیادہ کامیاب مثال "نئی دنیا کو سلام" کا حرف اول ہے۔ جس میں سردار جعفری نے صرف "سپاہی" کے امیج کی تکرار سے غلام ہندوستان میں عمومی صورت حال کی ایک المناک پریشان کن اور معنی آفریں تصویر کھینچ دی ہے جو سراسر غیر فطری اور انسانیت سوز ہے اور یہاں پروٹسٹ کا جذبہ ان منفرد اور تخیل آفریں شعری پیکروں میں ڈھل گیا ہے جو ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ اس نظم کو ایک طویل استعارے کے طور پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ پروٹسٹ پوئٹری کی ایک اور اچھی مثال جیل میں ایک سال گزرنے کے تاثرات پر مبنی ایک اور نظم ہے جس میں دردمندی کی کسک بھی ہے۔ چند شعر پیش کرتی ہوں۔

زہر آلود وہ بیتے ہوئے لمحات کے ڈنک
خون میں ڈوبی ہوئی وہ صبح کی تلوار کی دھار
شام کی آنکھ میں بارود کے کاجل کی لکیر
اور ہفتوں کے سپاہی، وہ مہینوں کے سوار
جو مرے جوش بغاوت کو کچلنے کے لیے
فوج در فوج کیا کرتے ہیں یلغار اپنی
رائفل کرتی ہے فولاد کے ہونٹوں سے کلام

یہ سب بھی شدت احساس سے مملو، انوکھے اور معنی خیز شعری پیکر ہیں اور آخری دو پیکروں میں ڈرامائی تاثر بھی بھرپور ہے۔

سردار جعفری کے ابتدائی دور کی شاعری کی پیکر تراشی کے کچھ اور منفرد اور قابل توجہ نمونے "نئی دنیا کو سلام" میں بھی بکھرے ہوئے ہیں۔ جن کا دائرہ زیادہ وسیع ہے اور جن کے توسط سے سردار جعفری کا فلسفہ حیات بھی ابھر کر سامنے آیا ہے۔ انفرادیت، بے باکی، تخیل آفرینی، کھردرا پن اور ڈرامائی طرز اظہار سردار جعفری کی پہلے دور کی شاعری میں پیکر تراشی کی کچھ نمایاں خصوصیات ہیں۔

اور اب اگر ہم سردار جعفری کی شاعری کے پہلے دور کی کچھ نمایاں خصوصیات اور پیکر تراشی کا جائزہ لینے کے بعد دوسرے دور یعنی "ایک خواب اور" اور "پیراہن شرر" کی شاعری کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو خود کو ایک نئے ایوان شاعری میں پاتے ہیں جہاں ان کی شاعری میں انقلابی جوش، شدت اور اُبال کم اور سوز و گداز اور فنی ندرت اور رچاؤ زیادہ ہے اور پیکر تراشی بھی زیادہ تیکھی اور دلآویز ہے۔ مثلاً "ایک خواب اور" کی نظم "مشرق و مغرب" کے یہ اشعار

صبح در کھلتے ہیں محبوب کی باہوں کی طرح
راہرو ملتے ہیں راہوں میں نگاہوں کی طرح
دن کے نظاروں کو آنکھوں میں چھپا لیتی ہیں
کھڑکیاں رات کو پلکوں کو جھکا لیتی ہیں

اور——

راستے دوڑ کے اسکولوں میں مل جاتے ہیں
بچے پھولوں کی طرح گھاس میں کھل جاتے ہیں

یہاں پیکر تراشی کی تازہ کاری اور ان میں بصری اور حرکی پیکروں کا توازن اور سرشاری اور ڈرامائی عناصر کا امتزاج وضاحت کے محتاج نہیں لیکن مجموعی طور پر مشرق و مغرب کا شمار اس مجموعے کی بہترین نظموں میں نہیں کیا جا سکتا۔ جن میں اختصار، ارتکاز اور وحدت تاثر کے بہتر نمونے مل جاتے ہیں۔ مثلاً "ایک خواب اور" جو اپنے سوز و گداز، دردمندی اور اختصار کے باوصف ایک اثر انگیز اور معنی خیز نظم ہے۔ لیکن پیکر تراشی کے اعتبار سے زیادہ اہم نہیں۔ "زندگی" شاعر کے مرکزی سروکار سے قریب تر ہے اور اس کے کلاسیکی اسلوب میں کہیں کہیں علامہ اقبال کا رنگ جھلک آیا ہے "مست خرام و تیزگام، جذبۂ شوق، قلب سکون، زمزمہ خواں، عروس کائنات" اور "درد کی جوئے رواں" کچھ ایسی ترکیبیں اور شعری پیکر ہیں جو اقبال کے شعری اسلوب کی یاد دلاتی ہیں لیکن مجموعی طور پر یہ نظم اقبال کے کلام کی بلندیوں اور گہرائیوں تک رسائی حاصل نہیں کر سکی ہے۔

دوسری طرف "ہاتھوں کا ترانہ" ایک بہت اہم اور منفرد انداز کی نظم ہے جس میں سردار جعفری کا مخصوص شعری اسلوب اور پیکر تراشی کا انداز کافی تابناک ہے۔ اس والہانہ انداز کی نظم میں شاعر نے نہ صرف انسان کی محنت، کاوش اور تخلیقیت کو خراج عقیدت پیش کیا ہے بلکہ ایک انوکھے انداز میں تہذیب و تمدن کے ارتقا کی کہانی

بھی بڑے اختصار کے ساتھ سنادی ہے۔ اس کی پیکر تراشی بھی مناسب اور اظہاریت سے بھرپور ہے۔ چند بند پیش ہیں:

خاموش ہیں یہ خاموشی سے سو بربط و چنگ بناتے ہیں
تاروں میں راگ سلاتے ہیں، طبلوں میں بول چھپاتے ہیں
جب ساز میں جنبش ہوتی ہے تب ہاتھ ہمارے گاتے ہیں

اور——

اعجاز ہے یہ ان ہاتھوں کا ریشم کو چھوئیں تو آنچل ہے
پتھر کو چھوئیں تو بت کردیں، کالک کو چھوئیں تو کاجل ہے
مٹی کو چھوئیں تو سونا ہے، چاندی کو چھوئیں تو پائل ہے
ان ہاتھوں کی تعظیم کرو

اور——

بہتی ہوئی بجلی کی لہریں سمٹے ہوئے گنگا کے دھارے
دھرتی کے مقدر کے مالک، محنت کے افق کے سیارے
یہ چارہ گرانِ دردِ جہاں، صدیوں سے مگر خود بے چارے

یہ سب شعری پیکر کلاسیکی رنگ و آہنگ کے باوجود منفرد اور معنی خیز ہیں اور یہ خوبی جذبے کے خلوص اور ندرتِ خیال کا عکس جمیل ہے۔

دوسری نظموں میں "شامِ غم" بھی سردار جعفری کی مرکزی فکر کی آئینہ دار ہے اور اس میں سوز و گداز اور دردمندی کی جھلک بھی ہے۔ اس کے شعری پیکروں میں کلاسیکی رنگ کے باوجود تازگی اور بے ساختہ پن کا تاثر موجود ہے۔ اور "قتلِ آفتاب" اس سے بھی زیادہ کامیاب نظم ہے جو ایک لبریز جام کی طرح شاعر کے جذبہ و فکر کی شراب کو بڑی دلکشی سے پیش کرتی ہے۔ اس کے شعری پیکروں پر الگ الگ روشنی ڈالنا ممکن نہیں کیونکہ وہ ایک دوسرے سے مربوط اور خیال کے ارتقا سے منسلک ہیں اور نظم کو ایک فنی وحدت ہی کے طور پر دیکھا اور سمجھا جاسکتا ہے۔ ایک اور نظم "دو چراغ" بھی اس مجموعے کی خوبصورت نظم ہے جس کا ڈرامائی انداز علامتی معنویت کا حامل ہے۔ یہاں شاعر نے روشنی، تاریکی اور ہوا کے شعری پیکروں کے توسط سے (جنہیں استعارے بھی کہا جاسکتا ہے) نیکی اور بدی یا ظلم اور انسانی حوصلوں ازلی اور ابدی لڑائی کو مجسم کردیا ہے۔ نظم کا اختصار اور فنی توازن گہرے طور پر متاثر کرتا ہے۔ پوری نظم کو ایک طویل استعارے کے طور پر بھی دیکھا جاسکتا ہے اور یہ خصوصیت اس مجموعے کی دو بہترین نظموں یعنی "میرا سفر" اور "سرِ طور" میں بھی، جو سردار جعفری کی مرکزی فکر کو بڑی خوبی سے پیش کرتی ہیں، کافی نمایاں ہے۔

"سرِ طور" کو سردار جعفری نے آسماں پردازوں کے نام معنون کیا ہے۔ لیکن اس کا تناظر واقعاتی نہیں بلکہ آفاقی ہے۔ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ یہاں خلائی پرواز میں سردار جعفری کو اپنی فکر اور وژن کے اظہار کے لیے ایلیٹ کے الفاظ میں ایک Objective Co-relative مل گیا ہے جس میں ڈھل کر اس نے ایک طویل استعارے (Extended metaphor) کی شکل اختیار کرلی ہے۔ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ گو کہ سردار جعفری سائنس کے بہت قائل ہیں لیکن یہاں انہوں نے انسان کے خلائی سفر کو سائنس کے معجزے کے طور پر نہیں بلکہ اسے انسان کے عزم، تلاش، جستجو، بلند حوصلوں اور تخلیقیت کے مسحور کن اظہار کے طور پر پیش کیا ہے۔ اور یہاں ایک مخصوص فکر اور وژن کا مناسب شعری پیکروں میں ڈھل جانا، جن کی بلاغت اور بے ساختہ پن قابل رشک ہے اس میدان میں سردار جعفری کی قادر الکلامی کا ثبوت ہے اور اس اعتبار سے سردار جعفری کو اپنے سبھی ہم عصروں پر فوقیت حاصل ہے۔ اس نظم کے شعری پیکر بھی ایک دوسرے سے مربوط ہیں لیکن فرداً فرداً بھی جاذبِ توجہ اور معنی خیز ہیں چند شعر ملاحظہ ہوں:

ہاتھ کاٹے گئے جرأتِ شوق پر — خوں چکا ہو کہ وہ گلفشاں ہوگئے
حیرتوں نے لگائی جو مہرِ سکوت — لب خموشی میں جادو بیاں ہوگئے
راستے میں جو کہسار آئے تو ہم — ایسے تڑپے کہ جوئے رواں ہوگئے
ہیں ازل سے زمیں کے کرّے پر اسیر — ہو کے محدود ہم بے کراں ہوگئے
ذوقِ پرواز بھی دل کی اک جست ہے — خاک سے زینتِ آسماں ہوگئے

یہ سبھی شعری پیکر اور ان اشعار کا آہنگ جذبۂ فکر کی شدت اور ہم آمیزی کے غماز ہیں اور ان کی ندرت اور قوتِ اظہار میں شک نہیں لیکن جب ہم ان اشعار تک پہنچتے ہیں کہ

مژدہ ہومہ جبینانِ افلاک کو
بزمِ گیتی کا صاحب نظر آگیا
تہنیت حسن کو بے نقابی کی دو
دیدہ ور آگیا، پردہ در آگیا

تو لامحالہ علامہ اقبال کے یہ اشعار ذہن میں گونجنے لگتے ہیں:

"نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد
خبرے رفت زگردوں بہ شبستانِ ازل
حذر اے پردگیاں پردہ درے پیدا شد

(میلادِ آدم)

لیکن اقبال جیسے عظیم شاعر سے انسپریشن (Inspiration) حاصل کرنا میرے نزدیک کوئی قابلِ اعتراض بات نہیں، خاص طور سے اس لیے بھی کہ سردار نے اسے اپنے شعری اسلوب میں کافی اچھی طرح جذب کرلیا ہے۔

"میرا سفر" جو اس مجموعے کی بہترین نظم ہے سردار جعفری کے مرکزی وژن کی تجسیم ہے۔ اور اس میں انہوں نے کئی اہم تصورات، مثلاً تسلسلِ حیات، زندگی کی قوتِ نمو، تخلیقی توانائی، زندگی اور موت کے تواتر، وقت کے تصور اور انسانی زندگی کے ایک مخصوص وژن کو ایک سہل اور لطیف فورم اور مناسب اور معنی آفریں شعری پیکروں میں ڈھال دیا ہے۔ اس تہہ دار اور تخیل آفریں نظم کے مختلف معنوی امکانات کو مشہور رقاصہ شوبھنا نرائن نے بڑی خوبی سے کتھک رقص کے سانچے میں ڈھالا

ہے۔یہاں میں صرف چند اشعار پر اکتفا کروں گی:

جاڑے کی ہوائیں دامن میں
جب فصل خزاں کو لائیں گی
دھرتی کی سنہری سب ندیاں
آکاش کی نیلی سب جھیلیں
ہستی سے مری بھر جائیں گی
میں ایک گریزاں لمحہ ہوں
ایام کے افسوں خانے میں
میں ایک تڑپتا قطرہ ہوں
مصروف سفر جو رہتا ہے
ماضی کی صراحی کے دل سے
مستقبل کے پیمانے میں

اس نظم کی ایک بڑی خوبی اس کا اختصار، ارتکاز اور شعری آہنگ ہے جو بڑی لطافت سے گہرے اور پیچیدہ تصورات کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ "ایک خواب اور" کی ایک اور اہم اور خوبصورت نظم "حسین تر" ہے۔ یہ ایک منفرد انداز کی عشقیہ نظم ہے۔ اس سلسلے میں اس بات کی طرف بھی اشارہ کرنا ضروری ہے کہ سردار جعفری کی اس دور کی شاعری میں عشقیہ نظموں اور غزلوں کی تعداد بھی قابل لحاظ ہے جو ان کے شعری رویوں میں کچھ اہم تبدیلیوں کی غماز ہے۔ اس مجموعے میں "ایک پھول، شعلہ لبی، چاند کو رخصت کردو، آرزو کے صنم خانے، بہت قریب ہو تم" اور "پیاس کی آگ" وغیرہ عشقیہ انداز کی اچھی نظمیں ہیں جن میں پیکر تراشی کے بھی کچھ اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ لیکن مقالے کی حدود ان پر الگ الگ روشنی ڈالنے کی اجازت نہیں دیتیں۔ اس لیے اب ہم اپنی توجہ "حسین تر" پر مرکوز کرتے ہیں جس میں شاعر حسن پرستی کے دائرے سے نکل کر حسن شناسی کی منزل میں داخل ہو گیا ہے اور جس میں عشق کا تجربہ اپنے پورے سوز و گداز کے ساتھ ایک معنی خیز وجودی تجربے میں ڈھل گیا ہے۔ اس نظم میں شاعر کی مخاطب اس کی محبوبہ اور شریک حیات ہے اور اس کے شعری پیکر بھی منفرد اور اثر انگیز ہیں۔ ملاحظہ کیجئے

ہماری عمر رواں کی شبنم
تیری سیہ کاکلوں کی راتوں
میں تار چاندی کے گوندھ دے گی
ترے حسین عارضوں کے رنگین
گلاب بیلے کے پھول ہوں گے
شفق کا ہر رنگ غرق ہوگا
لطیف و پر کیف چاندنی میں
تری کتاب رخ جواں پر
کہ جو غزل کی کتاب ہے اب
زمانہ لکھے گا اک کہانی
اور ان گنت جھریوں کے اندر
مری محبت کے سارے بوسے
ہزار لب بن کے ہنس پڑیں گے
ہم اپنے عہد طرب کی شام و
سحر کی رعنائیوں کو لے کر
پرانی یادوں کے جسم عریاں
کے واسطے پیرہن بنیں گے

یہ سب شعری پیکر نہ صرف منفرد اور تابناک ہیں بلکہ ایک دوسرے سے مربوط بھی ہیں اور شعری آہنگ کے فیض سے بڑی لطافت اور احتیاط کے ساتھ مرکزی تجربے کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔ نظم کے مصرعے جو ایک دوسرے میں مدغم ہوگئے ہیں اس تجربے کے تسلسل اور وحدت کے تاثر کو دوچند کرتے ہیں۔ اس نظم کا شمار ترقی پسند دور کی بہترین عشقیہ نظموں اور اردو کی قابل ذکر عشقیہ نظموں میں کیا جاسکتا ہے۔

مجموعی طور پر "ایک خواب اور" سردار جعفری کا ایک وقیع شعری مجموعہ ہے جس میں شعور کی پختگی کے ساتھ فکری عناصر کا توازن اور شعری اسلوب کا رچاؤ اور گداز کافی متاثر کرتے ہیں۔ یہاں شعری پیکروں میں وہ انفرادیت، بے باکی، کھردراپن اور سفاکی تو ہیں جو ان کے دور اول کی شاعری کی نمایاں خصوصیت ہے لیکن یہاں بھی مجموعی طور پر پیکر تراشی شفاف، متنوع، مناسب، معنی آفریں اور جاذب توجہ ہے۔

اور اس کے بعد جب ہم سردار جعفری کے اگلے مجموعے "پیراہن شرر" پر نظر ڈالتے ہیں تو کسی قدر مایوسی سے دوچار ہوتے ہیں۔ اس مجموعے کی بیشتر نظمیں ہندپاک جنگ کے دوران اور اسی کے تناظر میں لکھی گئیں اور اکثر موقعوں پر محسوس ہوتا ہے کہ جذبات کی شدت اور غم و غصے کی بالادستی نے فکری اور فنی توازن کو مجروح کردیا ہے، یہ خصوصیات پیکر تراشی میں بھی نمایاں ہیں۔ مثلاً——

پھر چلا جنگ کا دیوتا
سرخ شعلوں کے خنجر کو تانے ہوئے
خون کی پیاس سے / گوشت کی بھوک سے
چیختا اور چنگھاڑتا
آسمانوں میں عفریت کی طرح اڑتا ہوا

اس جنگ کے تناظر میں لکھی گئی نظموں میں سردار جعفری کی دو نظمیں "دشمن کون ہے" اور "صبح فردا" حد سے زیادہ مقبول ہوئیں جس کا تذکرہ سردار جعفری نے اس مجموعے کے "حرف اول" میں بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ لیکن آج ان نظموں کو پڑھ کر اقبال کا یہ شعر بھی ذہن میں گونج سکتا ہے

مقصود ہنر سوز حیات ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس مثل شرر کہا

میرے خیال میں اس مجموعے کی بہترین نظمیں "ہمارے نام" اور "پیراہن شرر" ہیں۔ اور "دعا" "لمانت غم" اور "موسموں کا گیت" بھی بعض اعتبار سے متاثر کرتی ہیں۔

"پیراہن شرر" ایک ڈرامائی انداز کی مختصر نظم ہے جس میں شدت احساس کے ساتھ ارتکاز اور ایمائیت بھی ہے اور اس اعتبار سے یہ ایک طویل استعارے سے قریب تر

ہے۔ اس کا سب سے تابناک اور مرکزی شعری پیکر پیراہن شرر ہی ہے۔ جس کی معنویت اس نظم کے سیاق و سباق میں بھی ظاہر ہے اور اس پر سردار جعفری نے خود بھی "حرف اول" میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ دوسری طرف "ہمارے نام" ایک منفرد انداز کی عشقیہ نظم ہے جس میں جنگ سے پیدا ہونے والے مسائل کا عکس بھی جھلک آیا ہے کیونکہ یہاں عاشق و معشوق دو بر سر جنگ ملکوں کے شہری ہیں لیکن اس کا کینوس وسیع تر ہے اور اس میں عشق کا تجربہ جو لطیف، دلنواز اور تخیل آفریں ہے ایک آفاقی وژن میں تحلیل ہو گیا ہے۔ جس میں آسمان کے تارے جنہیں جوڑ کر عاشق و معشوق نے بھی ایک دوسرے کے نام لکھے تھے، کائنات کو ایک وحدت میں پرونے کا ذریعہ بنتے ہیں۔ اس نظم کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ یہاں شاعر نے شعری پیکر نظام فلکی سے حاصل کیے ہیں۔ اور ان کا استعمال معنی خیز اور تخیل آفریں ہے۔

"موسموں کا گیت" بھی اس مجموعے کی ایک دلکش نظم ہے۔ یہ کالی داس کی نظم سے ماخوذ ہے۔ لیکن اس کے شعری اسلوب، رنگ و آہنگ اور پیکر تراشی میں سردار جعفری کی تخلیقیت نمایاں ہے۔ یہاں عشق کا موضوع متنوع تصویروں کو ایک لڑی میں پرونے کا وسیلہ بنتا ہے۔ اس نظم میں "خزاں" کی تجسیم نے مجھے خاص طور سے متاثر کیا، جس کو پڑھ کر کیٹس کی نظم Ode To the Autamn کا خیال ذہن میں آنا لازمی تھا۔ بلکہ اس نظم میں خزاں کی تجسیم کیٹس کی شہرۂ آفاق نظم سے کچھ زیادہ ہی دلکش ہے۔

سردار جعفری کی شاعری میں پیکر تراشی اور کچھ دوسری خصوصیات کا یہ تجزیہ ان کے چار شعری مجموعوں یعنی "پتھر کی دیوار، نئی دنیا کو سلام، ایک خواب اور" اور "پیراہن شرر" کی بنیاد پر کیا گیا ہے۔ اور ان مجموعوں میں بھی میں نے ان کی نظموں پر ہی توجہ مرکوز کی ہے اور غزلوں کو نظر انداز کیا ہے کیونکہ میرے خیال میں سردار جعفری کا امتیاز نظم نگاری ہی میں ہے جس کی بنیاد پر ان کا شمار ترقی پسند دور کے اہم ترین شاعروں میں کیا جا سکتا ہے۔ ساتھ ہی اس بات کا اعادہ بھی ضروری ہے کہ یہاں میں نے سردار جعفری کی بہتر نظموں اور ان کی شاعری کے قابل قدر نمونوں ہی پر توجہ مرکوز کی ہے۔ ان کی خامیوں کو طشت از بام کرنے کی کوشش نہیں کی کیوں کہ ایک شاعر کا ادبی مقام متعین کرنے کا یہی بہتر طریقہ ہے۔ ایک شاعر یا ادیب کا قد اس کی بہترین تحریروں ہی کی مدد سے ناپا جا سکتا ہے۔

آخری بات یہ کہ سردار جعفری کی شاعری پر جو الزامات لگائے جاتے رہے ہیں۔ مثلاً اس میں شعریت کی کمی، اکہرا پن، نعرے بازی، رجز خوانی، خارجیت اور براہ راست انداز بیان۔ ان کا اطلاق، ان کی بہترین نظموں پر تو بالکل نہیں ہو سکتا، جو نہ صرف شاعر کے آفاقی وژن اور جذبہ فکر کی توانائی کی غماز ہیں بلکہ ان میں تہہ داری، داخلیت فنی نظم وضبط، ارتکاز اور وحدت تاثر کی بھی کمی نہیں اور ان کا استعاراتی نظام اور کہیں کہیں علامتی انداز اور خاص طور سے ان کی پیکر تراشی بھی ان کی معنویت کی

احترام اسلام

بچے

کٹی پتنگ کے پیچھے بھاگتے بچے
پھلانگ جاتے ہیں اندھا کنواں
قہقہہ لگاتے ہوئے
بچے لپک لیتے ہیں انگاروں کو
پھول کی طرح
گھوڑوں کے بجائے قبروں کی پیٹھ پر
سواری کرتے ہیں بچے
موت کو دکھاتے ہوئے انگوٹھا
مسرت بہ کنار بچے
پار کرتے ہیں زندگی کے پھیلاؤ کو
بلندی پر لہراتی ہوئی پتنگ کی طرح!!!

۷۵۴/۱۶/۷، اترسوئیا، الہ آباد۔ ۲۱۱۰۰۳

امین ہیں۔ سردار جعفری کی شاعری عام طور پر بہت شفاف اور قوت اظہار کی توانائی کا نمونہ ہے۔ اور ان کا شعری اسلوب وژن کی وسعت اور فکر کی گہرائی کو بھی بڑی آسانی سے اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے اور ان کی جو نظمیں کافی تہہ دار ہیں ان میں بھی ترسیل کے مسائل پیدا نہیں ہوتے۔ یہ ان کی شاعری کی ایک خوبی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ ترقی پسند دور کے ایک بہترین اور نمائندہ شاعر ہیں اور اپنی نسل کے قابل ذکر شاعروں میں ان کا نام آنا چاہئے۔ انہوں نے شعری اظہار کے کچھ نئے اور تخیل نواز راستے دریافت کیے۔ اور اپنے وژن کی وسعت، شدت فکر و احساس اور زندگی سے والہانہ عشق کے باوصف شاعری کے دامن کو وسعت دی اور ان کی تنقیدی صلاحیتیں اور دانشورانہ فکر بھی انہیں اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہیں۔

☆☆☆

ایک گزارش:

مقالہ نگار حضرات بے جا طوالت سے احتراز کریں اور اپنی نگارشات صاف، خوشخط اور کاغذ کے صرف ایک طرف تحریر کریں۔ (ادارہ)

نامی انصاری

دلاور فگار کی فگاریوں کے چند پہلو

اکبر الٰہ آبادی کے بعد، کہ وہ طنزیہ مزاحیہ شاعری کے خدائے سخن تھے، یوں تو سیکڑوں شعراء کے نام آتے ہیں جنہوں نے مزاحیہ شاعری سے کل وقتی سروکار رکھا ہے مگر ان میں گنتی کے چند ہی شعراء ایسے ہیں جن کے کلام میں طنز ومزاح کا ایک خاص معیار اور ادبی حسن موجود ہے۔ انہی چند شعراء میں دلاور فگار کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس قبیل کے دیگر شعراء میں ظریف لکھنوی، سید محمد جعفری، فرقت کاکوروی، شوق بہرائچی، ماچس لکھنوی، رضا نقوی واہی اور ضمیر جعفری کے نام اعتماد سے لیے جاسکتے ہیں۔

دلاور فگار (۸؍جولائی ۱۹۲۸ء ——۲۱؍جنوری ۱۹۹۸ء) کی ہمہ گیر شہرت کا سنگ بنیاد، ان کی طنزیہ نظم "شاعر اعظم" ہے۔ اسی نظم سے وہ راتوں رات خاص وعام میں مشہور ہوگئے حالانکہ وہ اس سے پہلے سے ہی مشاعروں میں اپنا مزاحیہ کلام سنانے لگے تھے۔ شاعر اعظم کا موضوع شاعروں کی نفسیاتی برتری کا مذاق اڑانا اور ان کی اس خواہش کو تختۂ مشق بنانا ہے کہ ہر شاعر صرف اپنے آپ کو شاعر اعظم کے لقب کا مستحق سمجھتا ہے۔ فی الواقع نفسیاتی برتری کی یہ کیل آج بھی تقریباً سبھی قابل ذکر شاعروں کے دلوں میں پیوست ہے لیکن اس کو جس ہنر مندی سے دلاور فگار نے اجاگر کیا ہے، اس کی مثال تلاش کرنا مشکل ہے۔ یہ نظم خود دلاور فگار اور ان کے ایک شاعر وناقد دوست کے درمیان مکالمے کی شکل میں ہے جس میں ایک ایک کرکے تمام اہم اردو شاعروں کے نام لیے جاتے ہیں اور ہر ایک کا کوئی نہ کوئی نقص ظاہر کرکے اس کو مسترد کردیا جاتا ہے۔ مثلاً

میں نے کہا کہ یہ جو دلاور فگار ہیں　　بولے کہ وہ تو طنز وظرافت نگار ہیں
میں نے کہا کہ طنز میں اک بات بھی تو ہے　　بولے کہ اس کے ساتھ خرافات بھی تو ہے

اور آخر میں اس پورے مکالمے کا عطریہ نکلا

پایان کار ختم ہوا جب یہ تجزیہ　　میں نے کہا حضور! تو بولے کہ شکریہ!

اس میں نکتہ یہ ہے کہ طنز ومزاح نگار شاعر، شاعر اعظم تو کیا ہوگا، اس کی شاعرانہ حیثیت ہی مشکوک ہے اور اگر اس کے طنز میں کچھ لطافت اور گہرائی موجود بھی ہے تو اس کے ساتھ اس میں خرافات کی مقدار بھی کچھ کم نہیں ہے، اس لیے اس کا مسترد کیا جانا حق بجانب ہے۔ اپنی ذات کی آڑ میں طنز ومزاح نگار شعراء پر یہ لطیف طنز، دلاور فگار کی باریک بینی پر دال ہے۔ اس میں طنز کا دوسرا پہلو وہ ہے جو میرؔ کے زمانے سے آج تک ایک مرض کی صورت میں چلا آرہا ہے اور یقین ہے کہ آئندہ بھی یہ مرض کم نہ ہوگا یعنی

طرف ہونا مرا مشکل ہے میرؔ، اس شعر کے فن میں
یوں ہی سوداؔ کبھو ہوتا ہے، سو جاہل ہے، کیا جانے!

ذرا گہرائی سے غور کیجیے تو شاعر اعظم کی پوری نظم میرؔ کے اسی شعر کی تفسیر کبیر نظر آتی ہے، لیکن ایک نئے اور زیادہ لطیف ومعنی خیز انداز میں۔

دلاور فگار بہت پُر گو شاعر تھے مگر ان کے یہاں معیاری مزاحیہ شاعری کا حصہ زیادہ ہے اور رطب ویابس کا بہت کم۔ انہوں نے اظہار کے لیے جو فارم اپنائے تھے، ان میں قطعہ، مثنوی، مسدس، نظم اور پیروڈی شامل ہیں۔ امر واقعہ یہ ہے کہ دو شعر کے قطعات میں ان کے کلام کا حسن زیادہ کھلتا ہے اور وہ ان میں اکثر بڑی گہری بات کہہ جاتے ہیں، مثلاً

وزیرِ جنگ یہ فرما رہے تھے　　ہمارے پاس ایٹم بم نہیں ہے
کوئی شہناز فوراً بول اٹھی　　نگاہِ ناز بھی کچھ کم نہیں ہے

سکتہ تھا ایک شاعر اعظم کے شعر میں　　یہ دیکھ کر تو میں بھی تعجب میں پڑ گیا
پوچھی جو اس کی وجہ، تو کہنے لگے جناب　　سردی بہت شدید تھی، مصرعہ سکڑ گیا

ہم چل دیے وطن سے تو اپنا متاع ومال　　سب کچھ نثارِ گردشِ ایام کردیا
دل رہ گیا تھا، ایک بتِ دلربا کے پاس　　کسٹوڈین نے اس کو بھی نیلام کردیا

پڑھ رہے تھے جناب فناؔ　　"اس کی زلفوں میں خم رہ گئے"
بوعلی بیچ میں بول اٹھے　　بحر کے رکن کم رہ گئے

دو شعر کے قطعے میں نشتر کی آبداری بھردینا، دلاور فگار کا نمایاں وصف ہے مگر ان کی طویل نظموں میں بھی فنکاری، مشاہدے کی باریک بینی، اور طرز ادا کی طراری کے اوصاف کم نہیں ہیں۔

دلاور فگار کو اپنی شاعرانہ تگ ودو کے لیے جو زمانہ ملا تھا، وہ بہت پُر آشوب اور سیاسی اُتھل پتھل کا زمانہ تھا یا بقول حضرت نشور واحدی، جراحتوں کا زمانہ تھا۔ ان جراحتوں

۲۹۵/۹۹۔ تالا روڈ، چمن گنج، کانپور۔ ۲۰۸۰۰۱

کے وہ صرف مشاہد ہی نہیں تھے بلکہ انہوں نے خود بھی ان جراحتوں کے چرکے کھائے تھے۔ ان کی مزاحیہ شاعری کا سماجی سروکار ہی، ان کا مابہ الامتیاز سروکار ہے۔ وہ اپنے اردگرد کی سماجی زندگی کے نشیب و فراز اور اس کی خامکارانہ صورتوں کا ادراک بھی رکھتے تھے، اس سے متاثر بھی ہوتے تھے اور اس کو شاعرانہ دروبست کے ساتھ اپنے کلام میں کھپانے کا ہنر بھی جانتے تھے۔ متضاد اور متخالف عناصر سے ایک نیا نکتہ پیدا کر لینا ان کی خاص تکنیک تھی۔ ان کی ہر نظم میں دو چار شعر ضرور ایسے مل جائیں گے جو ان کی صناعی اور پرکاری کے شاہد ہوں گے۔ آدمی اور کتا، بدایوں کی لاری، ریڈیو انٹرویو، کربلائی مشاعرہ، ضرورت رشتہ، مچھر کا الٹی میٹم، کراچی کا قبرستان، ناقدِ اعظم، شدید گرمی میں مشاعرہ، غزل صاحب، غالب کو برا کیوں کہو، دلاور فگار کی وہ نظمیں ہیں جن سے نہ صرف ان کی تخلیقی توانائی، گہرے مشاہدے اور طرز فکر کی شوخی کا اظہار ہوتا ہے بلکہ ان کی مختلف النوع دلچسپیوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ان نظموں میں ایک حساس شاعر کی سوچ کا پرتو تو ہے ہی لیکن یہ سوچ ایک طرح سے پورے سماج کی سوچ بن جاتی ہے۔ ان نظموں میں نئے اور اچھوتے پہلوؤں کی تلاش بھی ہے اور ان کو پیش کرنے کا وہ سلیقہ بھی جس سے دلاور فگار بدرجہ کمال متصف تھے۔ نظم "بدایوں کی لاری" کے یہ چند شعر دیکھئے:

رستے میں ہر افتاد و مصیبت کا تھا امکاں — لاری ہی پہ لکھا تھا کہ "اللہ نگہباں"
سیدھی عدم آباد کو جاتی تھی یہ لاری — مخلوق کو خالق سے ملاتی تھی یہ لاری
یہ کہہ کے ٹرافک کو بناتی تھی نشانہ — "سلطانیٔ جمہور کا آیا ہے زمانہ"
اس غم میں کہ مل جائے کوئی اور سواری — ہر گور غریباں پہ ٹھہر جاتی تھی لاری

اسی کے ساتھ ان کی ایک اور نظم "کراچی کی بس" کا یہ منظر بھی دیکھئے جو ہندو پاک کے ہر بڑے شہر میں تقریباً یکساں ہے:

بس میں لٹک رہا تھا کوئی ہار کی طرح — کوئی پڑا تھا سایۂ دیوار کی طرح
سہما ہوا تھا کوئی گنہگار کی طرح — کوئی پھنسا تھا مرغ گرفتار کی طرح
محروم ہو گیا تھا کوئی ایک پاؤں سے
جو تا بدل گیا تھا کسی کا کھڑاؤں سے

اس ضمن میں ان کی دو نظمیں "بمبئی" اور "تماشہ مرے آگے" (کراچی) بھی قابل ذکر ہیں۔ ان نظموں میں جہاں ایک طرف دلاور فگار نے بمبئی کے سماجی منظرنامے کی بڑی جاندار عکاسی کی ہے اور وہاں کی زندگی کے سماجی مگر مضحک پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے، وہیں دوسری نظم "تماشہ مرے آگے" میں انہوں نے کراچی کی عوامی زندگی کی دشواریوں کو واحد متکلم کی زبان سے طنزیہ انداز میں پیش کر کے گویا تمام اہل کراچی کے حقیقی جذبات و احساسات کی بھرپور نمائندگی کر دی ہے:

میں شہر کراچی سے کہاں باہر سفر جاؤں — جی چاہتا ہے اب میں اسی شہر میں مر جاؤں
اس شہر نگاراں کو جو چھوڑوں تو کدھر جاؤں — صحرا مرے پیچھے ہے تو دریا مرے آگے

اس شہر میں کچھ حسن کا معیار نہیں ہے — بیوٹی کی ضرورت سر بازار نہیں ہے
یوسف کا یہاں کوئی خریدار نہیں ہے — شوکیس میں بیٹھی ہے زلیخا مرے آگے

دلاور فگار کو اردو، فارسی، عربی کے ساتھ ساتھ انگریزی اور ہندی زبانوں سے بھی کافی واقفیت تھی۔ اس کے علاوہ وہ اردو شاعری کے احوال و آثار کے بھی رمز شناس تھے اور غالب و اقبال کے کلام کے ساتھ ساتھ ہم عصر شاعروں کے کلام سے بھی اچھی شناسائی رکھتے تھے اور ان سب عناصر کا اپنی مزاحیہ شاعری میں برمحل استعمال کر کے اپنے کلام کو زیادہ دلچسپ، خیال انگیز اور پرکار بنا دیتے تھے۔ زبان کو مقتضائے حال کے مطابق برتنے کا سلیقہ بھی ان کو حاصل تھا، تاہم کہیں کہیں ان کی بندش ڈھیلی اور لفظوں کا تناسب مجروح ہوتا ہوا بھی نظر آتا ہے۔ غالباً ان کی بسیار گوئی، ان کو شعر کی نوک پلک سنوارنے اور اس کو زیادہ صیقل اور آبدار بنانے کی مہلت نہیں دیتی تھی۔ ایسے مقامات اگرچہ ان کی شاعری میں بہت کم ہیں۔ جہاں شعر میں سوقیانہ پن یا غیر معیاری انداز کلام در آیا ہے لیکن ان کی موجودگی سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا۔ بندش کی چستی، زبان کا خلاقانہ استعمال، لفظوں کا ہنر مندانہ دروبست، بات سے بات پیدا کرنے کا فن اور دلسوزی و دردمندی، مزاحیہ نظم و نثر کے بنیادی جوہر ہیں اور جو شاعر یا نثر نگار ان عناصر سے جتنا زیادہ بہرہ مند ہوتا ہے، اسی حساب سے اس کے فن میں گہرائی اور وزن اور وقار و اعتبار پیدا ہوتا ہے۔ دلاور فگار کو اپنی شاعری کے مقام و منصب کا احساس تھا اور اسی لیے انہوں نے شعوری طور سے اپنے کلام کی ادبی سطح کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے اور محض مشاعروں میں مقبولیت ہی کو اپنا مطمح نظر نہیں قرار دیا ہے۔

دلاور فگار کی سرگزشت حیات پڑھنے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ارباب اقتدار سے سمجھوتہ کرنے پر وہ کبھی راضی نہیں ہوتے تھے۔ کے۔ ڈی۔ اے میں وہ کسی اچھے عہدے پر فائز تھے لیکن اس ادارے کی ناقص کارگزاریوں پر انہوں نے اقبال کے شکوہ اور جواب شکوہ کی طرز پر "کے۔ ڈی۔ اے سے شکوہ" نامی نظم لکھی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کو نہ صرف جواب شکوہ لکھنے پر مجبور ہونا پڑا بلکہ کے۔ ڈی۔ اے کی ملازمت سے بھی استعفیٰ دینا پڑا۔ تسلیم غوری بدایونی کے بیان کے مطابق، کے۔ ڈی۔ اے نے ان کی وفات کے بعد ان کے وارثوں کو دو کمرے کا ایک فلیٹ مفت الاٹ کر دیا جب کہ خود دلاور فگار کراچی میں ۳۱ سال تک کرائے کے مکان میں گزر بسر کرتے رہے اور جیتے جی ان کو رہنے کے لیے کوئی فلیٹ نہ مل سکا۔ اگر وہ زندہ ہوتے تو "کے۔ ڈی۔ اے" کی اس مرحمت خسروانہ پر کس طرح داد سخن دیتے، اس کا صرف تصور ہی کیا جاسکتا ہے۔ شاید انہوں نے عالم ارواح میں بھی کے۔ ڈی۔ اے کی اس ستم ظریفی پر کوئی چبھتی ہوئی نظم لکھی ہو جو اس عالم آب و گل میں ان کے مداحوں تک نہیں پہنچ سکی۔ "کے۔ ڈی۔ اے سے شکوہ" کا یہ بند اگر ایک طرف شاعر کی زبوں حالیوں کا اشاریہ ہے تو دوسری طرف کراچی اور بمبئی جیسے بڑے شہروں میں انسان کس طرح حیوانیت کی سطح پر زندگی بسر کرنے کو مجبور ہوجاتا ہے، اس کی مصورانہ منظر کشی بھی ہے:

ہم بھی ان گلیوں کے تاریک اجالوں میں رہے
کبھی فٹ پاتھ پہ سوئے، کبھی نالوں میں رہے
کبھی جنگل کی طرف بھاگے، غزالوں میں رہے
کبھی محتاج بنے، مانگنے والوں میں رہے
ہم سے پوچھو کہ ہیں کس طرح خماریں راتیں
ہم نے سیمنٹ کے پائپ میں گزاریں راتیں

دلاور فگار کا طنزیہ سروکار صرف کے ڈی اے سے ہی نہ تھا بلکہ مرزا غالب سے بھی تھا۔ غالب کی صد سالہ برسی (۱۹۶۹ء) کے موقع پر انہی کی ایک غزل کی زمین میں دلاور فگار نے جو بہاریہ قصیدہ "غالب کو برا کیوں کہو" لکھا ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ غالب جیسے عہد آفریں شاعر کی خامیوں کو بھی بخشنے والے نہ تھے۔ غالب کی زندگی اور

شاعری کا دوسرا رخ دلاور فگار نے بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے:

مجھے بتاؤ کہ دیوانِ حضرت غالب
کلام پاک ہے، انجیل ہے کہ گیتا ہے؟

لکھی ہے ایک غزل کی ردیف 'ہوتے تک'
کوئی بتائے کہ کیا یہ بھی سہوِ املا ہے

جو کہہ رہے ہیں کہ غالب ہے فلسفی شاعر
مجھے بتائیں کہ بوسہ میں فلسفہ کیا ہے

جہاں رقم کی توقع ہوئی، قصیدہ کہا
تمہیں کہو کہ یہ معیارِ شاعری کیا ہے

شراب جام میں ہے اور جام ہاتھوں میں
مگر یہ رندِ بلانوش پھر بھی پیاسا ہے

جو شاعری ہو تجمل حسین خاں کے لیے
وہ اک طرح کی خوشامد ہے، شاعری کیا ہے!

خطاب و خلعت و دربار کے لیے اس نے
نہ جانے کتنے امیروں پہ جال ڈالا ہے

سنا ہے یہ کہ وہ صوفی بھی تھا، ولی بھی تھا
اب اس کے بعد تو پیغمبری کا درجہ ہے

مگر نظم کے آخر میں وہ خود بھی غالب کو پیغمبری کا درجہ دیتے ہوئے نظر آتے ہیں:

اگر یہ سچ ہے کہ الفاظ روح رکھتے ہیں
تو یہ بھی سچ ہے، وہ الفاظ کا مسیحا ہے

دلاور فگار اپنے گرد و پیش کی دنیا اور اپنے عہد کی تلخ سچائیوں کا گہرا ادراک رکھتے تھے۔ وہ خود اپنی شاعری کو مقصدی شاعری کہتے تھے لیکن مقصدی شاعری میں اکثر جو ایک سپاٹ اکہرا پن آ جاتا ہے وہ ان کی شاعری سے کوسوں دور تھا۔ مچھر کی زبان سے انسان کی کارگزاریوں پر انہوں نے جو تیکھا طنز کیا ہے، اس میں بھی اس عہد کی ایک تلخ حقیقت کو روشنی میں لانے کی شاعرانہ کاوش ہے ؎

کہتا ہے مچھر، کہ مجھ کو مار کر تو، دیکھ تو
میرے طوفاں یم بہ یم، در بار بہ دریا، جو بہ جو

تیرا ٹائی فون مجھ کو ختم کر سکتا نہیں
میں تو اک فنکار ہوں، فنکار مر سکتا نہیں

مجھ سے لڑنے کا ارادہ ترک کر دے اے فگار!
ورنہ پوری نسل کو آ جائے گا، جاڑا بخار

مجھ سے کیوں ڈرتا ہے، میرے ہاتھ میں خنجر نہیں
قاتلِ انسان خود انسان ہے، مچھر نہیں!

مجھے نہیں معلوم کہ یہ نظم کس دور کی پیداوار ہے لیکن اس دور میں انسان، خود انسان کے خلاف جو دہشت گردی اور قتل و غارت گری کر رہا ہے اور جس سے دنیا کا کوئی خطہ محفوظ نہیں، اس کی پوری تصویر اس ایک مصرعے میں کھنچ آئی ہے ؎

قاتلِ انسان، خود انسان ہے، مچھر نہیں

دلاور فگار کی شاعرانہ دلچسپیاں ہمہ گیر تھیں۔ ان کے موضوعات میں خاصہ تنوع پایا جاتا ہے اور اپنے موضوعات کے ساتھ ان کا برتاؤ ظریفانہ ہونے کے ساتھ ساتھ مخلصانہ اور ایماندارانہ بھی ہے۔ وہ اپنے جذبات کے اظہار میں نڈر تھے اور مصلحتوں کو اس میں رکاوٹ نہیں بننے دیتے تھے۔ مختصر قطعات اور طویل نظم دونوں پر ان کو قابلِ لحاظ قدرت حاصل تھی۔ "دلاور فگار اور سومالیہ" کے سلسلے کی دو نظموں میں ان کے قوافی سومالیہ کے وزن پر "دیوالیہ، چھالیہ، عالیہ ؟؟ وغیرہ ہیں لیکن ان دونوں نظموں کے ۲۴ اشعار میں ان کا قافیہ کہیں بھی تنگ ہوتا نظر نہیں آتا۔ ہر شعر میں روانی اور بہجت طرازی موجود ہے۔

ہم کو حسرت تھی کہ ہم سے کچھ تو پڑھوائیں گے لوگ
میریہ، سودائیہ، انشائیہ، اقبالیہ

دلاور فگار کی ظریفانہ شاعری بیشک اپنے وقت کی آواز تھی لیکن وہ اتنی توانا اور پر شور بھی تھی کہ آئندہ زمانوں میں بھی وہ قاری اور سامع کے لیے لطف و انبساط اور مسرت و بصیرت کا سرچشمہ بنی رہے گی۔

☆☆

ظفر کمالی

اردونامہ

(مال مسروقہ)

نہیں پڑھتے کبھی اخبارِ اردو
بنے ہیں قافلہ سالارِ اردو

گھروں سے جن کے رخصت ہو رہی ہے
خطاب ان کو ملا معمارِ اردو

اُرد کی جمع جو اردو کو سمجھیں
انہیں کے ہاتھ ہے پتوارِ اردو

مجاہد ہیں ذرا پوچھو ہوا میں
چلے گی کب تلک تلوارِ اردو

سمٹتے جا رہے ہیں پڑھنے والے
مگر پھیلا ہے کاروبارِ اردو

کہیں ہے جشن کا ہنگامہ برپا
کہیں ہے شور سیمینارِ اردو

کتب خانے ہیں قاری کو ترستے
سجا ہے ہر طرف دربارِ اردو

کرم ہے یا ستم وہ ناگری میں
کرائیں گے ہمیں دیدارِ اردو

یہ دیواروں پہ رومن میں لکھا ہے
بنے گی جلد ہی سرکارِ اردو

"مرے بچے نہیں اردو سے واقف"
یہ بولے فخریہ سردارِ اردو

ستم کے واسطے ہے جان اس کی
طمانچے کے لیے رخسارِ اردو

سمجھتے ہیں سبھی فٹ بال اس کو
وہ جس کا نام ہے دستارِ اردو

سدا انکار کے پردے میں دیکھا
یہاں ہوتے ہوئے اقرارِ اردو

اسے دینے چلے ہیں غسلِ صحت
مرا جاتا ہے جو بیمارِ اردو

بھٹکتے ہیں ہمیشہ بن پئے ہی
بڑے بھولے ہیں یہ میخوارِ اردو

ابھی فرصت سے نہیں خدمت سے اپنی
کریں کیا اور خدمات گارِ اردو

مجاور مقبرے کے ہم بنیں گے
بنے گا اس پہ جب مینارِ اردو

حکومت کے چڑھاوے کی رقم سے
منایا جائے گا تہوارِ اردو

کھدائی میں ہی اب نکلا کرے گی
نظر آتے ہیں یہ آثارِ اردو

دھماکے کی صدا آئی کدھر سے
گری کیا پھر کہیں دیوارِ اردو

کتابوں کی اشاعت تیزتر ہے
رہے گی سست ہی رفتارِ اردو

ضرورت سے زیادہ ہو رہا ہے
عرب میں آج کل پرچارِ اردو

عقیقے میں چلے جاتے ہیں شاعر
بھنانے کے لیے دینارِ اردو

بھلا نقاد کیوں پیچھے رہیں گے
ہے ان کے پاس بھی منقارِ اردو

اناڑی پیٹھ پر بیٹھا ہوا ہے
بدکتا ہے بہت رہوارِ اردو

غلط کو بھی غلط اس نے لکھا ہے
وہی جس نے لکھی "معیارِ اردو"

خریدیں چل کے اک انعام ہم بھی
لگا ہے ان دنوں بازارِ اردو

کریں کیا جوتیاں چٹخا رہے ہیں
جہاں بھی دیکھئے فنکارِ اردو

رہے جو زندگی بھر گل کھلاتے
کہلائیں گے وہی گلزارِ اردو

زمانہ شوق سے پتلون پہنے
ظفر کو چاہئے شلوارِ اردو

(بشکریہ ماہنامہ شگوفہ، حیدر آباد)

ڈاکٹر وہاب قیصر

سائنس کی

نوبل انعام یافتہ خواتین

نوبل انعام ۱۹۰۱ء ہی سے دیے جا رہے ہیں۔ سویڈن میں قائم نوبل فاؤنڈیشن کی طرف سے یہ انعامات دیے جاتے ہیں۔ الفریڈ نوبل کی وصیت پر عمل کرتے ہوئے یہ انعام دنیا کی ایسی شخصیتوں کو دیے جاتے ہیں، جنہوں نے ادب، امن، طبعیات، کیمیاء، طب یا فزیالوجی کے میدان میں کارہائے نمایاں انجام دیا ہو۔ ۱۹۶۹ء سے معاشیات کے لیے بھی انعام دیا جانے لگا ہے۔ نوبل انعام ایک توصیفی سند، گولڈ میڈل اور ایک خطیر رقم پر مشتمل ہوتا ہے۔ انعام کی رقم کا انحصار نوبل فاؤنڈیشن کی آمدنی پر ہوتا ہے۔

۱۹۰۱ء سے اب تک ۴۸۴ سائنسداں فزکس، کیمسٹری اور میڈیسن میں نوبل انعام حاصل کر چکے ہیں۔ جن میں صرف نو خواتین دس مرتبہ اس انعام سے نوازی گئی ہیں۔ میڈم کیوری واحد خاتون تھی جس کو فزکس اور کیمسٹری میں دو الگ الگ نوبل انعام حاصل ہوئے۔ خاتون سائنس دانوں کو جو نوبل انعام ملے ہیں، ان میں فزکس کے لیے دو، کیمسٹری کے لیے تین اور میڈیسن کے لیے پانچ انعامات دیے جا چکے ہیں۔ ان خواتین میں چار یہودی، تین عیسائی، ایک کلیسائی خود مختاری کی حامل اور ایک سیکولر خاتون شامل ہیں۔

میری کیوری (Marie Curie) سب سے پہلی خاتون سائنسداں تھی جس نے نوبل انعام حاصل کیا۔ اس کو ۱۹۰۳ء میں فزکس کے لیے اور ۱۹۱۱ء میں کیمسٹری کے لیے یہ انعام دیا گیا تھا۔ فزکس کے انعام میں اس کا شوہر پیری کیوری اور تابکاری دریافت کرنے والا ہنری بیکرل بھی اس کے ساتھ شریک تھے۔ البتہ کیمسٹری کا انعام اس کو تنہا ہی ملا تھا۔

میری کیوری ۱۸۶۷ء میں پولینڈ میں پیدا ہوئی۔ اس کا باپ سائنس کا ٹیچر تھا۔ پانچ بھائی بہنوں میں وہ سب سے چھوٹی تھی۔ نو سال کی تھی جب اس کی ماں چل بسی۔ بچپن سے ہی اس کو سائنس میں بڑی دلچسپی تھی۔ سترہ سال کی عمر میں پانچ سال تک گورنس کی حیثیت سے ملازمت کی۔ اس دوران بھی سائنس کا مطالعہ جاری رکھا۔ ان دنوں پولینڈ پر زار روس کا قبضہ تھا اور یونیورسٹی میں خواتین کا داخلہ ممنوع تھا۔ چنانچہ وہ ۱۸۹۱ء میں پیرس منتقل ہوئی۔ پیرس میں قیام کے دوران کھانے پینے کی بڑی تنگی تھی۔ اس کے باوجود وہ تعلیم حاصل کرتی رہی۔ ۱۸۹۴ء میں گریجویشن کیا۔ اپنے وقت کے مشہور کیمسٹ پیری کیوری سے اس کی ملاقات اور پھر شادی ہوئی۔ اس کے بعد وہ اپنے شوہر کے ساتھ اس کی لیباریٹری میں کام کرتی رہی۔ چند ہی سال بعد ۱۹۰۶ء میں پیری کیوری سڑک کے ایک حادثہ میں موت کا شکار ہو گیا۔ جس کے بعد پہلے وہ اکیلی اور بعد میں اپنی لڑکی کے ساتھ سائنسی تجربات انجام دینے لگی۔ اس کے دو لڑکیاں ہوئیں۔ بڑی لڑکی ماں کے نقش قدم پر چلتے ہوئے نوبل انعام یافتہ سائنس داں بنی۔ جب کہ دوسری لڑکی کو ادب سے دلچسپی تھی۔ اسی لڑکی نے میڈم کیوری کی سوانح ترتیب دی تھی۔

پرنسپل، ممتاز کالج، ملک پیٹ، حیدر آباد۔ ۵۰۰۰۳۶

۱۸۹۶ء میں ہنری بیکرل نے یورانیم کی کچدھات سے نکلنے والی شعاعوں کی اطلاع دی۔ میڈم کیوری نے اس موضوع پر ڈاکٹریٹ کے لیے مقالہ لکھا اور اس عمل کو Radioactivity یعنی تابکاری کے نام سے موسوم کیا۔ تابکاری پر اس کی عملی تحقیق، دو عناصر ریڈیم اور پلونیم کی دریافت کا باعث بنی۔ تابکاری کے عمل کو سمجھانے پر اس کو طبعیات کا اور دو اہم عناصر کی دریافت پر کیمیا کا نوبل انعام دیا گیا۔ میڈم کیوری ایکس ریڈیو گرافی میں کافی دلچسپی رکھتی تھی اور اس نے طب میں تشخیص اور علاج کے لیے ریڈیم کے استعمالات کا پتہ لگایا۔ جن میں کینسر کے علاج کے لیے ریڈیم تھراپی قابل ذکر ہے۔

میری کیوری اپنے آخری ایام تک خود کے قائم کردہ پیرس انسٹی ٹیوٹ آف ریڈیم سے منسلک رہی۔ ۱۹۲۱ء میں امریکی خواتین نے میڈم کیوری کو تابکاری پر تجربات جاری رکھنے کے لیے ایک اونس ریڈیم کا تحفہ دیا تھا۔ لیکن اس کو وہ استعمال نہ کر سکی۔ کیونکہ اس کے ہاتھ تابکار شعاعوں کے اثرات سے بری طرح زخمی ہو چکے تھے۔ آخر کار شعاعوں ہی کے اثرات کے بنا پر بلڈ کینسر سے ۱۹۳۴ء میں اس کی موت واقع ہوئی۔

میڈم کیوری کی بڑی لڑکی آئرن کیوری (Irene Curie) ۱۸۹۷ء میں پیدا ہوئی۔ اس کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ میڈم کیوری نے فزکس کی تعلیم دی۔ جب

کہ اس کے شاگردوں نے ریاضی اور کیمسٹری کی تعلیم سے اس کو آراستہ کیا۔ بعد میں فرانس کے ایک کالج میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ آئرن کیوری، پہلی جنگ عظیم کے دوران ۱۷ سال کی عمر میں اپنی ماں کے ساتھ ریڈیولوجسٹ کی حیثیت سے خدمات انجام دی۔ جس کی بدولت نہ صرف کئی جانیں بچائی گئیں بلکہ کئی ایک لوگوں کو معذور ہونے سے بھی بچایا گیا۔ ۱۹۲۱ء سے وہ اپنی ماں کے ریڈیم انسٹی ٹیوٹ میں کام کرنے لگی اور مرتے دم تک اسی ادارے سے وابستہ رہی۔ ۱۹۲۶ء میں فریڈرک جولیٹ نامی ایک سائنسداں سے شادی رچائی اور جولیٹ کیوری کہلائی۔

آئرن کیوری اور اس کے شوہر نے Bethe اور Becker نامی سائنس دانوں کی دریافت شدہ طاقتور شعاعوں کی شناخت کی۔ ۱۹۳۴ء میں دونوں نے مصنوعی تابکار عناصر بناتے ہوئے تاریخ ساز کارنامہ انجام دیا۔ جس کے لیے انہیں ۱۹۳۵ء کا نوبل انعام برائے کیمیا عطا کیا گیا۔ ۱۹۳۸ء میں آئرن کیوری نے سست رفتار نیوٹران ذرات کو یورانیم مرکز سے ٹکراتے ہوئے مرکزائی پارہ گی Nuclear Fission کی پیش قیاسی کی جو ایٹمی توانائی پیدا کرنے کے لیے درکار ہوتی ہے۔ اس طرح آئرن کیوری کے اس کام نے ایٹم بم کے موجد Otto Hahn اور Slrassman کی رہنمائی کی۔ جس کی بدولت انہیں ایٹمی توانائی پیدا کرنے کے تجربات میں کامیابی ملی۔ آئرن کیوری کو کئی ایک صلاحیتیں اپنی ماں سے ورثے میں ملی تھیں۔ اپنی ماں کی طرح اس نے بھی کئی نوجوان سائنسدانوں کی ہمت افزائی کی۔ وہ بھی اپنی ماں کی طرح بلڈ کینسر کا شکار ہوتے ہوئے ۱۹۵۶ء میں موت سے ہمکنار ہوئی۔

کسی خاتون کو میڈیسن یا فزیالوجی کا نوبل انعام سب سے پہلے ۱۹۴۷ء میں جیرٹی کوری (Gerti Cori) کو ملا تھا۔ اس انعام میں اس کا شوہر Carl F. Cori اور ارجنٹینا کے فزیالوجسٹ B. A.Hossay شریک تھے۔ جیرٹی کوری ۱۸۹۶ء میں جرمنی میں پیدا ہوئی اور پراگ یونیورسٹی سے ۱۹۲۰ء میں ایم۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ بنیادی طور پر وہ ایک بایوکیمسٹ تھی۔ ۱۹۲۲ء میں اپنے شوہر کے ساتھ امریکہ منتقل ہوئی اور کینسر کے مرض کا مطالعہ کرنے کے لیے نیویارک اسٹیٹ انسٹی ٹیوٹ میں داخل ہوئی۔ ۱۹۳۱ء میں وہ واشنگٹن یونیورسٹی میڈیکل اسکول منتقل ہوئی، جہاں ۱۹۴۷ء میں بایوکیمسٹری کی پروفیسر بنی۔ اسی سال خامرے Enzyme پر تحقیق نے اس کو میڈیسن کا نوبل انعام عطا کیا۔

کوری شوہر اور بیوی دونوں نے جسم میں شکر اور Glycogen کے باہمی ردو بدل کے Mechanism کو دریافت کیا اور اس عمل میں ذمہ دار Enzyme کا نام انہوں نے Phosphorylase رکھا جو انسولین کے ساتھ مل کر ذیابیطس کو کنٹرول کرتا ہے۔ اس کے علاوہ کوری کی تحقیق، ذیابیطس کے مرض کو سمجھنے میں بڑی معاون ثابت ہوئی ہے۔ اس کو کئی ایک اعزازات سے نوازا گیا۔ ۱۹۵۷ء میں وہ دنیائے فانی سے کوچ کر گئی۔

جوہر کے مرکزوں کی ساخت کے مطالعہ کے لیے شہرت رکھنے والی طبعیات کی نوبل انعام یافتہ ماریہ جوپرٹ میئر (Maria Goeppert Mayer) ۱۹۰۶ء میں پولینڈ میں پیدا ہوئی۔ جرمن یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ امریکی ماہر طبعیات Joseph Mayer سے ۱۹۳۱ء میں شادی کرنے کے بعد وہ امریکہ منتقل ہوئی اور وہیں کی شہریت حاصل کرلی۔ وہ دو بچوں کی ماں بھی بنی۔ ۱۹۴۸ء میں کی گئی تحقیق کی بنا پر اس نے یہ نظریہ پیش کیا کہ "جوہر کے مرکزے کی ساخت سلسلہ وار پروٹان۔ نیوٹران ذرات کے حلقوں پر مشتمل ہوتی ہے جنہیں پیچیدہ قوتیں تھامے رہتی ہیں۔" اس تحقیق پر میئر کو Hans Jensen اور Eugene Wigner کے ساتھ ۱۹۶۳ء کا نوبل انعام برائے طبعیات عطا کیا گیا۔

ماریہ میئر طبعیات کے پروفیسر کی حیثیت سے مختلف امریکی یونیورسٹیوں اور اداروں میں خدمات انجام دے چکی ہیں۔ جن میں یونیورسٹی آف کیلی فورنیا، جان ہاپکنس یونیورسٹی، کولمبیا یونیورسٹی، شکاگو یونیورسٹی، فرمی انسٹی ٹیوٹ آف نیوکلیر اسٹڈیز اور Arogonne National Labs قابل ذکر ہیں۔ میئر نے ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۵ء کے دوران ایٹم بم پروجیکٹ کے لیے یورانیم ۲۳۵ آئی سوٹوپ کو علیحدہ کرنے میں کامیابی حاصل کی تھی۔ جس کی بنا پر دوسری جنگ عظیم کے چھڑتے ہی اس کی مانگ کافی بڑھ گئی۔ ۱۹۵۶ء میں اس کو امریکہ کی نیشنل اکیڈمی آف سائنس کے لیے بھی چنا گیا تھا۔ آخر کار ۱۹۷۲ء میں وہ اس جہان فانی سے رخصت ہوئی۔

۱۹۶۴ء میں کیمیاء کی نوبل انعام یافتہ خاتون ڈورتھی میری ہاڈکن (Dorothy Mary Hodgkin) برطانوی سائنسداں ہے۔ جو ایکسرے فوٹو کی مدد سے کلاں سالمات Macro molecules کی ساخت کے مطالعہ کے لیے شہرت رکھتی ہے۔ وہ ۱۹۱۰ء میں قاہرہ میں پیدا ہوئی۔ اس نے آکسفورڈ یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۳۷ء میں Thomas Hodgkin سے شادی کی اور اس کے تین بچے ہیں۔

مہلک مرض Anemia کا مقابلہ کرنے والے ضروری بایو کیمیکل مرکبات بشمول وٹامن بی ۱۲ کی ساخت کا پتہ لگانے پر اس کو نوبل انعام برائے کیمیاء عطا کیا گیا۔ کیمبرج یونیورسٹی کے Crystallographic Lab میں ہاضمہ کے لیے درکار پروٹین Pepsin کی اس نے سب سے پہلے ایکسرے انکسار Diffraction فوٹو حاصل کیا۔ بعد میں اس نے Sterols مرکبات کا تفصیلی سروے بھی کیا۔ اس کے دیگر تحقیقی کاموں میں پنسلین جیسے پیچیدہ مرکب کی قلمی ساخت کا تجزیہ شامل ہے۔ جس میں کمپیوٹر کو استعمال کیا گیا تھا۔ کمپیوٹر کا اس نوعیت کا یہ سب سے پہلا استعمال تھا۔ ۱۹۷۲ء میں وہ انسولن کی مکمل ساخت کو پیش کرنے میں کامیاب ہوئی۔ اس کو کئی اعزازات سے نوازا گیا۔ برسٹل یونیورسٹی کا چانسلر مقرر کیا گیا تھا۔ انگلینڈ میں وہ آج بھی بقید حیات ہے۔

روزالن یالو (Rosalyn Yalow) کو ۱۹۷۷ء میں میڈیسن کا نوبل انعام دیا گیا۔ اس کے ساتھ انعام حاصل کرنے والوں میں Guillemin اور Schally شامل تھے۔ روزالن ۱۹۲۱ء میں نیویارک میں پیدا ہوئی، Aaron Yalow سے شادی کی اور دو لڑکوں کو جنم دیا۔ بنیادی طور پر وہ ماہر طبعیات ہے۔ لیکن حیاتیاتی طب کی محقق کی حیثیت سے شہرت رکھتی ہے۔ امریکی یونیورسٹیوں میں مختلف حیثیتوں اور دواخانوں

میں بائیو کیمسٹ کی حیثیت سے خدمات انجام دے چکی ہے۔ Peptide ہارمون کے لیے Radio immuno assay تکنیک کو فروغ دینے میں اس کا جو رول رہا ہے وہی نوبل انعام دلانے کا سبب بنا۔ اس تکنیک کی بدولت جو سہولتیں دستیاب ہوئی ہیں ان میں ڈرگس کی شناخت، بلڈ ڈونیٹ کرنے والوں میں جگر پر ورم کے وائرس کا پتہ لگانا، کینسر کی وقت سے پہلے تشخیص، ہارمون کے بڑھنے کی شرح اور بلڈ کینسر کے وائرس کی شناخت قابل ذکر ہیں۔

روزالن نے ۲۲ سال تک ذیابیطس کے مریضوں میں انسولین کی مدافعت پر تحقیق کی اور دریافت کیا کہ انسولین میں اتنی صلاحیت موجود رہتی ہے کہ وہ اس کے عمل کی مدافعت کے لیے Anti bodies پیدا کرے۔ اس کو نوبل انعام کے علاوہ ۳۰ دوسرے انعامات اور اعزازات سے نوازا گیا۔ ۷۸ سال کی عمر کو پہنچنے کے باوجود بھی وہ آج نیویارک شہر کے ویٹرن ایڈمنسٹریشن میڈیکل سینٹر میں سرگرم ہے۔

باربرا میکلن ٹاک (Barbara Meclintock) ماہر جنیات (Genetics) کو ۱۹۸۳ء میں میڈیسن کا نوبل انعام عطا کیا گیا۔ اس کی دریافت نظریہ Jumping Gene کی بنا پر یہ انعام دیا گیا۔ جس کی رو سے "چند جین میں یہ قابلیت رہتی ہے کہ وہ کروموزومس میں حرکت کرتے ہوئے دوسرے جین کو کنٹرول کر سکیں۔"

میکلن ٹاک ۱۹۰۲ء میں امریکہ میں پیدا ہوئی۔ اس کا باپ ایک ڈاکٹر تھا۔ لیکن ماں باپ دونوں ہی قدامت پسند تھے۔ ان کا خیال تھا کہ کالج، لڑکیوں کے لیے نہیں ہوتا۔ اس کے باوجود روزگار فراہم کرنے والی ایک ایجنسی میں کام کرتے ہوئے وہ رات میں تعلیم حاصل کرتی رہی اور پھر ۱۹۲۷ء میں کارنل یونیورسٹی سے نباتیات میں ڈاکٹریٹ کی تکمیل کی۔ اس نے کئی امریکی اداروں میں تعلیم دینے کے ساتھ ساتھ تحقیق کو بھی جاری رکھا۔ خواتین کو ان دنوں اعلیٰ مقام حاصل کرنا بڑا مشکل تھا۔ اس لیے میکلن ٹاک ایک کے بعد ایک کئی ملازمتیں چھوڑتی گئی۔ ۱۹۴۲ء میں جب وہ بے روزگار تھی Cold Spring Harbour کے جینیٹک لیب میں فیلو کی حیثیت سے ملازمت مل گئی۔ یہیں اس نے مکئی کے بھٹے کی جنیات پر تحقیق شروع کی اور زندگی کا ایک بڑا حصہ اسی تحقیق میں گزار دیا۔ اس کی تحقیق کی تفصیلات ۱۹۵۳ء میں شائع ہوئیں، جس پر کسی نے بھی خاص توجہ نہ دی۔ لیکن ۳۰ سال بعد نہ صرف اس کی تحقیق کو تسلیم کیا گیا بلکہ اس کو نوبل انعام سے سرفراز بھی کیا گیا۔ میکلن ٹاک وہ پہلی خاتون ہے جس نے فزیالوجی یا میڈیسن کا نوبل انعام اکیلے ہی حاصل کیا۔ اس کی تحقیق کینسر کے میکانزم کو بے عمل کرنے کی سمت ایک اہم پیش رفت ہے اور موروثی بیماریوں کو سمجھنے میں کافی مددگار ثابت ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ عام طور سے افریقیوں کو لاحق ہونے والی بیماری Sleeping Sickness کے علاج کی دریافت میں بھی مدد دی ہے۔ اسی لیے نوبل پرائز کمیٹی نے اس کی تحقیق کے بارے میں کچھ اس طرح اظہار خیال کیا تھا۔

"ہمارے وقتوں کی جینٹکس کی دو بڑی دریافتوں میں سے یہ ایک ہے۔"

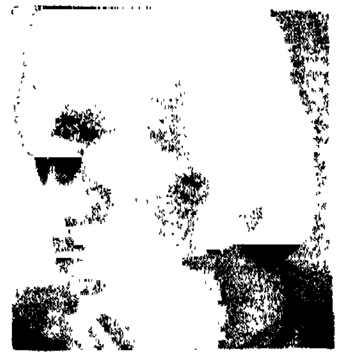
لیوی مونٹل سنی ریٹا (Levi Montal Cini Rita) اٹلی کے شہر ٹیورن میں ۱۹۰۹ء میں پیدا ہوئی۔ وہیں کے میڈیکل اسکول میں تعلیم پائی۔ ابتدا میں اعلیٰ تعلیم کا حصول بڑا مشکل ہو گیا تھا کیونکہ اس کا یہودی خاندان میڈیکل اسکول میں بھرتی کے خلاف تھا۔ اس کے باوجود اس نے ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کی۔ سنی ریٹا نے ۱۹۳۶ء سے ۱۹۳۹ء کے دوران مرغیوں کے انڈوں پر Neuro Embroylogy میں تحقیق کی۔ اسی دوران دوسری جنگ عظیم چھڑ گئی اور اس کو روپوش ہو جانا پڑا۔ روپوشی کے دوران تحقیق میں استعمال کیے گئے انڈوں پر ہی اس کو اپنے دو بچوں کے ساتھ گزارا کرنا پڑا۔ ۱۹۴۷ء میں وہ واشنگٹن منتقل ہوئی۔ جہاں اس نے Nerve Growth factor کی دریافت کی۔ اس کی اسی دریافت پر ۱۹۸۶ء کا نوبل انعام برائے طب عطا کیا گیا۔ اس انعام میں اس کے ساتھ Stanley Cohen بھی شریک تھا۔ سنی ریٹا کی تحقیق بڑھاپے کے پاگل پن کو سمجھنے اور اس کا علاج کرنے میں بہت مددگار ثابت ہوئی ہے۔ آج بھی وہ بقید حیات ہے اور اٹلی انسٹی ٹیوٹ آف نیورو بیالوجی میں خدمات انجام دے رہی ہے۔

جرٹروڈ ایلین (Gertrude Elion) ۱۹۱۸ء میں نیویارک میں پیدا ہوئی۔ گریجویشن کی تکمیل کے بعد سات سال تک اسکول ٹیچر کی حیثیت سے کام کیا اور ساتھ ہی ساتھ نیویارک یونیورسٹی میں پارٹ ٹائم ریسرچ اسٹوڈنٹ کی طرح تعلیم حاصل کرتی رہی۔ ۱۹۴۱ء میں بایو کیمسٹری میں ایم۔ ایس کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے بعد ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کرنا چاہتی تھی جس کے لیے باضابطہ تعلیم کا حصول ضروری تھا۔ جو وہ حاصل نہیں کر سکتی تھی۔ چنانچہ نیویارک کے کئی اداروں میں اس نے مختلف حیثیتوں میں کام کیا۔ اس کو ۱۹۸۳ء سے ۱۹۸۶ء تک نیویارک اکیڈمی آف سائنس کی فیلوشپ بھی ملی۔

۱۹۴۴ء میں G.H. Hitching نامی ایک ڈاکٹر نے چند مخصوص ڈرگس کے خواص کا پتہ لگانے کے لیے ایلین کی خدمات حاصل کیں۔ اس کے بعد ہی اس نے سائنسی تحقیق کو پیشے کے طور پر اپنایا اور بہت جلد وہ نیوکلیک ایسڈ کی تیاری میں ماہر کہلانے لگی۔ Hitching اور ایلین ملکر Diamino purine ڈرگ دریافت کرنے میں کامیاب ہوئے جو کینسر کے خلیوں کی تشکیل اور خورد بینی اجسام Micro Organism میں پیدا ہونے والے نیوکلیک ایسڈ کی پیداوار کو روک سکتی ہے۔ ۱۹۵۳ء میں ان کی تیار کردہ دوائیں Thioquanine اور Mercaplo purine -6 بڑی حد تک کینسر کو روکنے کا باعث ہوئیں۔ ایلین اور اس کے گروپ نے کئی ایک امراض کے علاج کے لیے دوائیں تیار کیں۔ جن میں ایڈس، گٹھیا، ملیریا، نمونیہ اور تبخالہ Herpes قابل ذکر ہیں۔ بلڈ کینسر، تبخالہ اور قلب بدلنے کے سلسلہ میں ایلین کی تحقیق نے اس کو ۱۹۸۸ء کا نوبل انعام برائے طب عطا کیا۔ اس انعام میں Hitching کے علاوہ Sir James Black بھی اس کے ساتھ شریک تھے۔ اس کو اب تک کئی اعزازات اور انعامات مل چکے ہیں۔ آج بھی وہ امریکہ میں بقید حیات ہے۔

غرض ان خواتین نے سائنس کی تحقیق میں جو کارہائے نمایاں انجام دئے ہیں، وہ سائنس کی ترقی میں سنگ میل کا درجہ رکھتے ہیں۔ اور ان کی سوانح حیات ان تمام خواتین کے لیے مشعل راہ ثابت ہوں گی جنھوں نے سائنسی تحقیق کو اپنا شغل بنایا ہے۔ ☆☆

محمد صلاح الدین پرویز



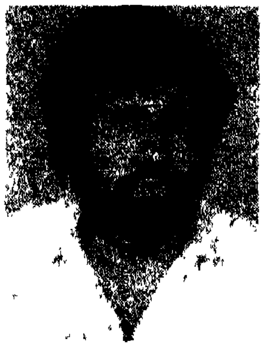
اے نظم

اے میری ازلی محبوبہ!

جیسے چیت کی کوئل کے پیچھے
بیساکھ کے جلتے سینے کا انگارہ ہوتا ہے
جیسے جیٹھ کی دوپہری کے پیچھے
اساڑھ کی پیڑا کا شیرا ہوتا ہے
جیسے ساون کی رم جھم کے پیچھے
بھادوں کے سانپوں کا ڈیرا ہوتا ہے
جیسے کنوار کے سناٹے کے پیچھے
کاتک کے چندا کا لہرا ہوتا ہے
جیسے اگھن کی سردی کے پیچھے
پوس کا ڈسنے والا کہرا ہوتا ہے
جیسے ماگھ کی مدہاہٹ کے پیچھے
پھاگن کی ہولی کا پھیرا ہوتا ہے
جیسے ہر دو آنکھوں کے پیچھے
اک سپنا ہوتا ہے
ایسے ہی ہر موسم میں
وہ تیرے موسم ہوں یا میرے موسم
میں ہوتا ہوں!
اے نظم، اے میری ازلی محبوبہ!!

۴۔اے۔ ذاکر باغ، اوکھلا روڈ، نئی دہلی۔۲۵

عبدالاحا عبدالاحد ساز



پیکار و گریز

نہ میرا ماضی تمہارے ماضی سے منسلک تھا
نہ میرا فردا تمہارے فردا سے تھا عبارت
فقط کوئی لمحہ گریزاں
نفس کے دھاگے میں بے محابا الجھ کے پیکار ہو گیا تھا
تمہارے میرے لہو کی لہروں کو چھو کے بیدار ہو گیا تھا

ہمارے ہونٹوں پہ مضطرب جرعۂ منور کی برق پاشی میں
دوش و فردا کی وادیاں جگمگا اٹھی تھیں
خیال کے بے نشاں دھندلکے
نگاہ کے بے شناخت منظر
وجود کی باہمی شعاعوں کی حدتوں میں پگھل کے پہچان پا گئے تھے

ہماری عمر رواں کا موسم
بہت دنوں تک
نشاط امروز بن گیا تھا!

ہرا ہے موسم کا رنگ اب بھی
ابھی وہی چمپئی فضا ہے
لبوں پہ بوسوں کا شہد
سانسوں میں یاسمن کی مہک
بدن پر وصال کی ریشمی قبا ہے
مگر —— وہ لمحہ۔ گریزپا ہے ——
گریزپا ہے کہ ساری پیکار ساعتیں بھی
جو مل کے اس لمحہ گریزاں کی سمت لپکیں —— تو چھو نہ پائیں

نفس کے دھاگے، لہو کی لہریں
تمام بے سود کاوشیں ہیں
نہ آگہی کی ہے سمت کوئی
نہ کوئی احساس کی صدا ہے

فروغ عمر رواں ہے گویا کوئی تسلسل غنودگی کا

میں اپنے ماضی کے جانے بوجھے حصار میں گم
تم اپنے فردا کی اجنبی دوریوں میں تنہا!

محمد حاجی آدم اینڈ کمپنی، ۸۴ چکلہ اسٹریٹ، ممبئی۔۳

آشا پربھات

تمام فیصلے

میری زندگی کے
تمام فیصلے
تمہارے ہاتھوں میں تھے
اور
تمام عمر میں
قید خانے کو
گھر سمجھتی رہی
نہ سزا ہی ملی مجھے
نہ رہائی ہی
میں نے لکھ دیا
قید خانے کی تمام دیواروں پر
اپنے
دن، مہینے اور برسوں کی
داستانِ تنہائی
لیکن تعجب
وہ الفاظ اب تک
پڑھے ہی نہیں گئے
کسی سے
وہ بے لباس الفاظ
آج بھی
اپنے مطالعہ کے
منتظر ہیں

کوٹ بازار، سیتامڑھی۔ ۸۴۳۳۰۲

غزلیں

مصور سبزواری



ہیں منتظر جو خس و خار جلنے بجھنے کے
کچھ اور چاہئیں معیار جلنے بجھنے کے

اس ایک شخص کی جب سے ہوئی ہے آمد و رفت
لگے ہیں گلیوں کو آزار جلنے بجھنے کے

ہے کیا مقام کہ روشن نہیں چراغ کوئی؟
تماشے ہیں سر دیوار جلنے بجھنے کے

ہیں روتی، ناچتی، گاتی جہاں پہ روشنیاں
وہ شب میں کھلتے ہیں بازار جلنے بجھنے کے

یہ کون دیتے ہیں اذنِ نمو، سقوط نمو؟
سجائے رکھتے ہیں دربار جلنے بجھنے کے

گماں نہ کر کبھی عجلت زدہ نظاروں پر
ہیں صرف ہم تو اداکار جلنے بجھنے کے

چلے جو بند ہواؤں میں ہم چراغ بہ کف
تھے سارے ختم ہی کردار جلنے بجھنے کے

چودھری سرائے، سنبھل، مراد آباد

صہبا وحید



ہونا تھا وہ ہوتے ہوئے اکثر نہیں دیکھا
ہاتھوں کی لکیروں میں مقدر نہیں دیکھا

اس کارگہ شیشہ گری میں تھے سبھی خوب
اس دل نے مگر آپ سے بہتر نہیں دیکھا

لگتا ہے کہ مٹی کے بھی جوہر ہوئے زائل
اس بت کی طرح پھر کوئی پیکر نہیں دیکھا

اک میں ہی نہیں ترکِ تعلق کا خطا وار
اس نے بھی تو جاتے ہوئے مڑ کر نہیں دیکھا

ہم کو بھی کبھی شام کی دہلیز سے دیکھو
تم نے تو پگھلتا ہوا منظر نہیں دیکھا

پایا نہ کہیں بھی اسے دیکھ آئے جہاں کو
دیکھا جو نہیں اپنے ہی اندر نہیں دیکھا

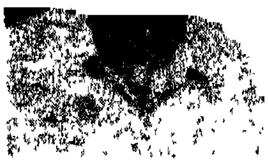
جاں دے کے بھی تسخیر کیا اس نے دلوں کو
ایسا تو مقدر کا سکندر نہیں دیکھا

بچوں نے جہاں سر کی لگائی نہیں بازی
بستی میں ہو ایسا بھی کوئی گھر نہیں دیکھا

ٹوٹی ہوئی دیوار کا سایہ ہی بہت ہے
اسلاف ہیں، صہبا، مرے یاور، نہیں دیکھا

بی۔۹۶۔ سرسوتی کنج، سی۔جی۔ایچ سوسائٹی، پٹپڑ گنج۔ دہلی

جعفر عسکری



شکستہ شہر کے آثار دیکھو
کبیدہ ہیں در و دیوار دیکھو

وہی قصے پرانے روز و شب کے
اٹھا کر روز کا اخبار دیکھو

تہی دستی نے ہیں یہ دن دکھائے
رہا نہ ایک بھی غم خوار دیکھو

(ق)

قبائیں پارساؤں کی پہن کر
نکلتے ہیں کئی عیار دیکھو

عفونت سے بھرے ہیں ان کے باطن
نہ ان کے جبہّ و دستار دیکھو

مناظر کو بہ کو ہیں کشت و خوں کے
نکل کر شہر میں اک بار دیکھو

نہیں ہے قیس جیسا ایک عاشق
بہت ہیں عشق کے بیمار دیکھو

لگے ہیں دوست دشمن ایک جیسے
بدلتی وقت کی اقدار دیکھو

غموں سے دل شکستہ کیوں ہو جعفرؔ!
ہے خلقِ شہر دل افگار دیکھو

۲۳۹۔ ممتاز محل کمپاؤنڈ، گولا گنج، لکھنؤ۔۲۲۶۰۱۸

غزلیں

عذرا نقوی

آدھی جاگی آدھی سوئی رات تھی کچھ گہنائی سی
آنکھ کھلی تو در پہ کھڑی تھی صبح بھی کچھ کملائی سی

دن بھر پیٹھ پہ ڈھویا سورج چہرے پر تھی گرد جمی
دفتر سے گھر ساتھ میں لوٹی شام بھی کچھ اکتائی سی

شاہ بلوط، چنار، صنوبر انسانوں کی نذر ہوئے
دامن کوہ میں سمٹ رہی ہیں جھیلیں بھی گھبرائی سی

سوکھے سوکھے جمنا تٹ پر پیلا پیلا تاج محل
صبح بنارس دھندلی دھندلی جمنا جی گدلائی سی

اندیشوں کی انگلی تھامے سال گزرتے رہتے ہیں
کبھی کبھی لگنے لگتی ہے اپنی عمر پرائی سی

لوٹ کے جانا ناممکن ہے آگے منظر دھندلے ہیں
بڑھتے قدموں میں حائل ہے خوف کی گہری کھائی سی

ڈاکٹر پرویز احمد۔ پوسٹ باکس ۵۱۱۷۸۔ ریاض، سعودیہ

کفیل انور



دے کے گیا جانے والا آنکھوں میں ویرانی پھر
شام ہجراں سنا رہی ہے کیسی ایک کہانی پھر

جب مزاج وقت ہی بدلا اوروں سے کیا ملتا ہے
سخت زمیں آکاش ہے خالی آئے کہاں سے پانی پھر

ہاتھوں میں ہے اک شکستہ آئینہ اور یہ چہرہ
اپنے آپ کو مان لیا ہے خود ہی اپنا ثانی پھر

ہر پل ایک گھٹن کا عالم خوف کا سایہ ساتھ لگا
دریا دریا مانگ رہا ہے پیاس کا مارا پانی پھر

صرف یہی احساس تو میرے دل کو لہو کر جاتا ہے
دنیا کی چیخوں میں گم ہے میری صدا دیوانی پھر

صبح کے ساحل پہ وہ پڑا تھا پیلے بتوں سا انور
لیکن میرے درد کا بادل کر گیا اس کو دھانی پھر

ادارہ فکر و فن، ملکی محلہ، آرہ۔ ۸۰۲۳۰۱

راشد جمال فاروقی



میں گھر کا راستہ بھولا نہیں تھا
مگر مدت سے گھر دیکھا نہیں تھا

بلاوا دشت سے جب آن پہنچا
تو پھر بار دگر سوچا نہیں تھا

عدم سے لوٹ کر آتا کوئی کیا
تماشہ تھا مگر ایسا، نہیں تھا

وہ اک صورت نہ ہو ہمراہ جب تک
کسی صورت سفر کٹتا نہیں تھا

جو اپنی چھاؤں کنجوسی سے بانٹے
کوئی ایسا شجر دیکھا نہیں تھا

A-148 IDPL ٹاؤن شپ، ویر بھدر، دہرہ دون۔ ۲

مدہوش بلگرامی

یوں تو ہر دور میں ہم اونچی اڑانوں میں رہے
کب مگر تیرے پسندیدہ حوالوں میں رہے
میں تو سیلاب کے آمد کی خبر لایا ہوں
جس کو رہنا ہے یہاں کچے مکانوں میں رہے
گم شدہ کہہ کے فراموش کیا تھا اس نے
ہم جو محصور کبھی فکر کے جالوں میں رہے
آخر کار انہیں فرش نشیں ہونا تھا
جانے کیا سوچ کے وہ عالی جنابوں میں رہے
اس کو بھی عزت و تکریم سے دیکھا جائے
وہ بھی تو آ کے کبھی خانہ خرابوں میں رہے
کوئی تحقیر سے کیوں دیکھے گا اس کو مدہوش
جو نشانی کی طرح بند کتابوں میں رہے

۲۲۴۔ بہر اسوداگر مشرقی، ہردوئی۔۲۴۱۰۰۱

کلدیپ گوہر

جلوہ افروز ہیں مہرومہ و اختر کتنے
پھر بھی تاریک ہیں دنیا میں ابھی گھر کتنے
کوئی بھی ڈوبنے والوں کی مدد کر نہ سکا
یوں تو موجود تھے کشتی میں شناور کتنے
میرے انداز نظر کو نظر انداز کریں
دیکھنا یہ ہے کہ ہیں ایسے ہنرور کتنے
دل کی وسعت کا ہمیں خود بھی نہیں اندازہ
کتنے صحرا ہیں یہاں اور سمندر کتنے
حیف ہے چند کھنکتے ہوئے سکوں کے عوض
یہاں بک جاتے ہیں یوسف سے برادر کتنے
یہ حقیقت ہے کہ سورج کے طلوع ہوتے ہی
ساتھ شبنم کے فنا ہوتے ہیں گوہر کتنے

۱۶۔اے، پاکٹ ۴، میور وہار فیز ا، دہلی۔۱۱۰۰۹۱

راجندر بہادر موج

وفا ملتی نہیں اہلِ جہاں میں
نہیں فرق اب زمین و آسماں میں
جہاں ان کی جفا کا تذکرہ ہے
وہ ہے دلچسپ حصہ داستاں میں
مجھے دراصل اس کی جستجو ہے
جو آسکتا نہیں وہم وگماں میں
تشدد کے پرستارو سمجھ لو
سکوں ملتا نہیں تیرو کماں میں
جسے کچھ اپنی منزل کا پتہ ہو
کوئی ایسا نہیں اس کارواں میں
مری اے موج ہے اتنی حقیقت
کہ اک قطرہ ہوں میں بحر جہاں میں

موج مارگ، فتح گڑھ۔۲۰۹۶۰۱ (یوپی)

غزلیں

سیف سہسرامی

سرمایۂ حیات بشر کون لے گیا
کس نے اگائے پیڑ ثمر کون لے گیا
میری دعا سے جذب و اثر کون لے گیا
خالی ہیں سیپیاں تو گہر کون لے گیا
کس نے بجھادئے مری آنکھوں کے آئینے
"وہ شام کیا ہوئی وہ سحر کون لے گیا"
بس اتنا یاد ہے کہ وہ آیا تھا سامنے
حیران ہوں کہ میری نظر کون لے گیا
اب کوئی جسم سنگ میں ڈھلتا نہیں یہاں
پتھر تراشنے کا ہنر کون لے گیا
اے سیف جس کا آخری پتا بچا تھا میں
اب کاٹ کے وہ شاخ شجر کون لے گیا

انصار گنج، سہسرام۔۸۲۱۱۱۵

بدر نظیری

ہمارے دوست کے سر میں وہ سوائے درم کیا تھا
جو دیکھا مڑ کے اس کو پیر تسمہ پا سے کم کیا تھا
بہت خوش رنگ تصویروں میں تھے وہ نقرئی چہرے
مگر ان خارہ پشتوں کی صدا کیا تھی قدم کیا تھا
سجے تھے اس کے سارے جسم پر تیر وسناں خنجر
مگر ہاتھوں میں لہراتا ہوا مشل علم کیا تھا
کسی کو دے کے سولی، گر کیا ہے حق ادا اس نے
تو پھر منصف کی انگلی میں شکستہ وہ قلم کیا تھا
مظالم کے چھپے تھے اس کے دل میں کتنے منصوبے
بظاہر اس کی پیشانی پہ وہ نقش کرم کیا تھا
بڑے پرکیف تیور آج دیکھے ان کی محفل کے
مگر اے بدر شامل اس میں رنگِ شام غم کیا تھا

شمع جنرل اسٹور، غفار منزل، نئی دہلی۔۱۱۰۰۲۵

عرفان نجمی

اے بزدلو لہو میں حرارت کب آئے گی
اندھوں سے پوچھتا ہوں بصارت کب آئے گی
افسردہ ہوکے ہر کوئی کرتا ہے یہ سوال
دیوی سکون و امن کی بھارت کب آئے گی
لہجہ تو خوب تر ہے مگر تیری بات کو
ہر کوئی مان لے وہ مہارت کب آئے گی
غزلوں کو بکتے دیکھ کے آیا یہی خیال
اپنے ہنر کی ہم کو تجارت کب آئے گی
تم جو برا نہ مانو تو اک بات پوچھ لوں
شوخی تو آگئی ہے شرارت کب آئے گی
حق بات تو بھی کہہ سکے ظالم کے سامنے
نجمی تری زباں میں جسارت کب آئے گی

۱۱۱/۱۰۰۔ا۔ کرنیل گنج، کانپور۔۲۰۸۰۰۱

ADVERTISEMENT RATE CARD

YOJANA(ENGLISH,HINDI & REGIONAL LANGUAGES)
KURUKSHETRA (ENGLISH & HINDI)
Ajkal (HINDI & URDU)
BALBHARATI (HINDI) MONTHLY

	One Insertion		Four Insertions		SPECIAL ISSUE RATES	
	Colour @	B&W @	Colour	B&W	Colour	B&W
Full Page	8000	4000	25600	12800	12000	6000
Half Page	5000	2500	16000	8000	7000	4000
Back Cover	13000	7000	41600	22400	19000	10000
Second & Third Cover	11000	6000	35200	19200	16000	9000

INDIA & BHARAT (ANNUAL)

	INDIA (ENGLISH)		BHARAT (HINDI)	
	B&W	Colour	B&W	Colour
Double Spread (Front) Twin-end Cover Pages	15000	30000	8000	16000
Double Spread (Back) Twind-end Cover Pages	12500	25000	6500	13000
Ordinary Full Page	5000	10000	3000	6000

MECHANICAL DETAILS:

FOR YOJANA, KURUKSHETRA & AJKAL

Overall Size	21 cms / 28 cms
Print Area	17 cms / 24 cms

FOR INDIA, BHARAT & BALBHARTI

Overall Size	16 cms / 24 cms
Print Area	12 cms / 20 cms

Print Process	Offset Process
Advt. Material Required	Artwork/Artpull/Positives
Last date of receipt of Advt. Material	60 days in advance
Address to send Advt Material & Payment	Advt. & Cir. Manager, Publications Division, East Block 4, Level 7, R.K. Puram, New Delhi [illegible]

Tel: 6105590, 6116165(R), Fax: 6175516/ 6193012

DD Payable to: DIRECTOR, PUBLICATIONS DIVISION.

We give 15% agency commission to Accdg. Agencies. 10% Joint Rebate is allowed when advts. are released for two language editions of the same issue.

سہیل عظیم آبادی

روزی

جناب سہیل عظیم آبادی مرحوم کا یہ غیر مطبوعہ افسانہ ہمیں ان کے صاحبزادے شان الرحمٰن صاحب نے مرحوم کی فائل سے تلاش بسیار کے بعد بھیجا ہے جسے ہم بطور تبرک پیش کر رہے ہیں۔ (ادارہ)

گرین رنگ کی کار برساتی میں آکر رکی۔ پہلے عابد اترا پھر نگار مسکراتی ہوئی باہر آئی۔ ماں کو سلام کیا اور ان سے لپٹ گئی۔ صوفیہ بیگم نے اسے سینے سے لگالیا اور تھوڑی دیر تک ویسے ہی کھڑی رہیں پھر بیٹی کو سینے سے الگ کر کے دونوں ہاتھ آسمان کی طرف اٹھائے۔ منہ ہی منہ میں کچھ پڑھتی رہیں پھر اپنے چہرے پر دونوں ہاتھ پھیرے اور آنکھوں کو پونچھتی ہوئی سائبان میں چلی گئیں۔ روزی نے مسکراکر تازہ پھولوں کا گلدستہ نگار کے ہاتھ میں تھمادیا۔ نگار نے مسکراکر گلدستہ لے لیا اور روزی کے گالوں کو پیار سے تھپتھپایا، روزی نے دونوں بچوں کو اس کی طرف بڑھادیا۔ بچوں کو صاف ستھرا اور صحت مند دیکھ کر نگار کی آنکھوں میں خوشی سے آنسو بھر آئے۔ اس نے روزی کو چوم لیا اور دونوں بچوں کو سمیٹ کر زمین پر بیٹھ گئی۔ بڑا لڑکا حامد تو اس کے سینے سے لگ کر کھڑا ہو گیا۔ مگر چھوٹا لڑکا ساجد روزی کی ٹانگوں سے لپٹ گیا اور ہونٹ بچکا کر گھبرائی ہوئی نظروں سے نگار کو دیکھنے لگا۔

روزی نگار کے پاس بیٹھ گئی اس نے ساجد کے سر پر پیار سے ہاتھ پھیرا۔ اسے چمکارا اور آنکھوں سے اشارہ کیا۔ ساجد نگار کے سینے سے لگ کر کھڑا ہو گیا۔ نگار نے دونوں بچوں کو سینے سے لگالیا اور پیار کیا۔ لیکن ساجد پھر روزی کے پاس چلا گیا، نگار مسکراکر بولی۔

"روزی۔ یہ تیرا بیٹا ہے۔"

روزی مسکرائی اور بولی۔ "بھول رہی ہو آپا۔ تم نے دونوں کو مجھے دے دیا ہے"

نگار ہنسنے لگی۔ وہ کچھ بولنا چاہتی تھی کہ روزی بولی۔ "مگر آپا آج دونوں بچے تمہیں دے رہی ہوں۔"

نگار کا چہرہ خوشی سے دمک اٹھا۔ اور وہ جذباتی ہو کر بولی۔ "روزی تیرا احسان زندگی بھر نہیں بھولوں گی۔ میری سگی بہن بھی ہوتی تو شاید میرے بچوں کو اس طرح نہیں پالتی۔ اس کا بدلہ زندگی بھر نہیں چکا سکوں گی۔"

روزی بولی۔ "میں تمہاری بہن نہیں ہوں کیا آپا؟" نگار جھینپ گئی اور بولی۔ "اس سے بھی زیادہ۔"

روزی بولی۔ "آپا۔ آنٹی اور تمہارے اتنے احسانات ہیں کہ زندگی بھر تم دونوں کی خدمت کرتی رہوں پھر بھی بدلہ نہیں ادا ہو سکے گا۔"

نگار مسکراتی ہوئی کھڑی ہو گئی۔ سارے نوکر برساتی میں اکٹھا ہو گئے تھے۔ رمضانی باورچی، گامو نوکر، منگو مالی، کھڑک بہادر، دربان اور سینا آیا۔ سب نے اسے سلام کیا۔ نگار نے مسکراکر سب کو جواب دیا اور خیریت پوچھی۔ پھر حامد کا ہاتھ پکڑے سائبان میں جانے کے لیے سیڑھیاں چڑھنے لگی۔ اسی وقت اس کے کانوں میں آواز آئی۔

"ہے نیگو — ہم آرہی ہوں۔"

بوڑھی مسز کشیپ موٹی سی چھڑی کے سہارے لنگڑاتی ہوئی آرہی تھی۔ نگار سیڑھی پر ہی رک گئی اور کشیپ کی طرف ہاتھ ہلاتی ہوئی بولی۔ "آنٹی —"

روزی نے رمضانی سے کہا۔ "جلدی سے ناشتہ اور چائے تیار کرو۔"

رمضانی چلا گیا۔ مسز کشیپ برساتی میں آگئی اور سیڑھیاں چڑھ کر اس نے نگار کا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لیا، گال چومے اور بولی۔ "ہم بہت کھس ہوں نیگو تم اچھا ہو کر آگیا۔ ہم روز چرچ میں جاکر تمہارے لیے پریر (Prayer) کرتی تھی۔ اور عابد سے روز بولتی تھی۔ نیگو جلدی اچھی ہو جائے گی۔"

نگار مسکرائی اور بولی۔ "تم سب کی دعاؤں سے میں اچھی ہو گئی۔"

"مسز کشیپ ہنسی۔ اس کے پوپلے منہ میں دو دانت جھلک پڑے اور وہ بولی۔

"نیگو --- ایسوع میریا اور ہولی گھوسٹ کو نہیں بھولنا چاہیے۔ ان کی مہربانی سے ہر مصیبت دور ہو جاتی ہے۔ ہم فادر کو اسپیشل سروس کرنے کو بولوں گی۔"

مسز کشیپ نے نگار کا ہاتھ چھوڑ دیا اور بولی۔ "اچھا جاؤ منہ ہاتھ دھولو ہم سائبان میں بیٹھتی ہوں۔"

نگار روزی کے ساتھ دونوں بچوں کو لے کر کمرے میں چلی گئی۔ مسز کشیپ سائبان میں ایک کرسی پر بیٹھ گئی۔ اس نے چھڑی کنارے کر دی اور آنکھیں بند کر کے دونوں ہاتھ باندھ کر ہلکے ہلکے کچھ گنگنانے لگی۔

پروگرام ایگزیکٹیو، آل انڈیا ریڈیو، پٹنہ۔۸۰۰۰۰۱

بڑھاپے کی وجہ سے اس کی آواز میں ہلکی تھرتھراہٹ تھی لیکن لگتا تھا کہ اس کی آواز اس کے دل سے نکل رہی ہے۔ وہ دیر تک آنکھیں بند کیے اسی طرح گنگناتی رہی۔
پھر روزی آئی اور اسے اپنے ساتھ لے گئی۔

سارے لوگ ناشتہ اور چائے کے لیے بیٹھے، صوفیہ بیگم اور عابد بھی۔ صوفیہ بیگم میز کے ایک کونے پر الگ بیٹھی تھیں۔ اور ان کے برتن بھی الگ تھے۔ وہ گھر کے دوسرے برتن استعمال نہیں کرتی تھیں۔ ان برتنوں میں ہر طرح کے لوگ کھاتے پیتے تھے اور ان کا کوئی اعتبار نہیں تھا۔ صوفیہ بیگم نماز روزے کی سختی سے پابند تھیں۔ لیکن مسز کشیپ سے ان کی گہری دوستی تھی۔ جب صوفیہ بیگم بیاہ کر آئی تھیں تو مسز کشیپ پہلی عورت تھی جو ان سے ملنے آئی تھی۔ ان کے شوہر احمد علی مسٹر کشیپ کے بچپن کے دوست، اسکول اور کالج کے ساتھی تھے۔ یہ دوستی عمر کے ساتھ بڑھتی گئی تھی۔ احمد علی شہر کے بڑے وکیل تھے اور مسٹر کشیپ مشن اسکول میں ماسٹر تھے۔ مگر دونوں کی دوستی ایسی تھی کہ شہر میں لوگ مثال دیتے تھے۔ ہر روز دونوں ضرور ملتے تھے اگر کسی دن مسٹر کشیپ نہیں آتے تو احمد علی ان کے گھر چلے جاتے تھے۔ مسٹر کشیپ بی۔ اے کرنے کے بعد کلکتہ آگئے تھے اور انہوں نے وہاں ایک اینگلو انڈین لڑکی سے بیاہ کر لیا تھا۔ یہی مسز کشیپ تھی وہ لڑکیوں کے اسکول میں انگریزی پڑھاتی تھی۔ مسز کشیپ اور صوفیہ بیگم میں بھی اتنی ہی دوستی تھی جتنی ان کے شوہر اور مسٹر کشیپ میں۔ مسز کشیپ کے کوئی بچہ نہیں ہوا۔ صوفیہ بیگم کے تین بچے ہوئے۔ مگر سب سے چھوٹی نگار رہ گئی۔ دو بچے بچپن ہی میں مر گئے۔ مسٹر کشیپ اور مسز کشیپ روزی کو اسپتال سے لائے تھے۔ ان کا باپ مسٹر پیٹرک ریلوے میں انجن ڈرائیور تھا۔ وائلٹ اس کی بیوی تھی۔ دونوں اینگلو انڈین تھے۔ پیٹرک بہت زیادہ شراب پیتا تھا اور وائلٹ کی طرف سے بے پرواہ رہتا تھا۔ اس نے بھی مشن اسکول میں نوکری کر لی تھی۔ روزی اسپتال میں پیدا ہوئی تھی۔ اس کی ماں بیمار ہو گئی اور وہیں مر گئی۔ مسٹر اور مسز کشیپ نے بچی کو پیٹرک سے مانگ لیا تھا۔ پیٹرک جب تک رانچی میں رہا کبھی کبھی اسے دیکھنے آجاتا تھا۔ پھر اس نے دوسرا بیاہ کر لیا اور رانچی سے کہیں دوسری جگہ چلا گیا۔ جانے کے بعد پھر اس نے روزی کی کبھی خیریت بھی نہیں پوچھی۔ جب مسز کشیپ روزی کو لے کر آئی تو نگار کی عمر چھ سال تھی۔ جب مسٹر اور مسز کشیپ اپنے اپنے اسکول چلے جاتے تو ان کی نوکرانی تانیا روزی کو لے کر نگار کے گھر آجاتی تھی اور جب تک دونوں اسکول سے لوٹ کر نہیں آتے وہ روزی کو لے کر نگار کے پاس کھیلتی رہتی۔ روزی ننھی نگار کے لیے کھلونا تھی پڑھنا لکھنا ختم کر کے نگار روزی میں لپٹی رہتی تھی۔ اس طرح دونوں ساتھ بڑھیں۔ نگار نے اس کو آپا کہنا سکھایا تھا۔

دونوں کا ایک ساتھی اور تھا۔ عابد — وہ نگار سے چار سال بڑا تھا اور اسکول میں پڑھتا تھا۔ عابد صوفیہ بیگم کی بہن کا بیٹا تھا۔ وہ مر گئیں اور بہنوئی نے دوسرا بیاہ کر لیا تو صوفیہ بیگم اپنے بھانجے کو لے آئیں کہ سوتیلی ماں اسے تکلیف پہنچائے گی۔ عابد کو انہوں نے بیٹے کی طرح پالا تھا۔ عابد سے نگار اور روزی دونوں مانوس تھیں۔ پڑھنے کے بعد تینوں کا وقت ساتھ گزرتا تھا۔ پھر عابد میٹرک کے بعد کالج کی تعلیم کے لیے کلکتہ چلا گیا۔ لیکن چھٹیوں میں گھر آتا تو پھر ساتھ ہو جاتا۔ جب عابد جوان ہو گیا اور نگار بھی بڑی ہو گئی تو صوفیہ بیگم کی ہدایت کے مطابق عابد سے الگ الگ رہنے لگی۔ لیکن روزی چھوٹی تھی اور عابد سے گھل مل کر باتیں کرتی تھی اور عابد بھی اپنے کاموں کے لیے روزی سے کہنے لگا تھا۔ پھر جب عابد وکالت کا امتحان دے کر آیا تو احمد علی اور صوفیہ بیگم نے مشورہ کر کے اس کا نکاح نگار سے کر دیا۔ بیاہ ایک سال کے بعد ہوا۔ اس مدت میں عابد اور نگار نے ایک دوسرے کو دیکھا بھی نہیں اور عابد جو ہر کام کے لیے نگار کو کہنے کا عادی تھا اب روزی سے اپنی ضرورتیں کہنے کا عادی بن گیا۔ اور روزی کو بھی اس کا کام کرنے میں لطف آنے لگا تھا۔ لیکن جب بیاہ ہو گیا تو عابد بالکل بدل گیا۔ اس سے باتیں کرنے میں بھی جھجکنے لگا۔ اگر روزی اس کے پاس جاتی اور پوچھتی کہ کوئی کام ہے تو کہہ دیتا کہ کوئی کام نہیں۔ مگر وہ اپنی عادت سے باز نہیں آتی۔ البتہ نگار کے سلوک میں کوئی فرق نہیں آیا۔ وہ روزی کو اپنی چھوٹی بہن کی طرح رکھتی تھی اور ہر معاملے میں اس سے رائے لیتی تھی۔

اس کے بعد حالات تیزی کے ساتھ بدل گئے۔ اور احمد علی چند دن بیمار رہ کر مر گئے اور مسٹر کشیپ بھی اچانک دو دن بیمار رہ کر مر گئے۔ صوفیہ بیگم کو اتنا صدمہ ہوا کہ خود ان کی صحت گر گئی اور گھر کی ساری ذمہ داری نگار کے سر پر آگئی۔ جائیداد کا انتظام عابد کو کرنا پڑتا، اور گھریلو انتظام نگار کو دیکھنا پڑتا۔ اس کے بعد نگار کو پہلا بچہ ہوا اور وہ بیمار ہو گئی اور روزی کے علاوہ کوئی بھی اس کی تیمار داری کرنے والا نہیں رہ گیا۔ وہ اس کا بھی خیال رکھتی، صوفیہ بیگم کا بھی اور بچے کا بھی۔ اسی زمانے میں مسٹر کشیپ کے بھائی نے مسز کشیپ کو ستانا شروع کیا۔ وہ بیمار ہو گئی تھی۔ مسٹر کشیپ مر چکے تھے۔ اور کوئی سہارا نہیں رہ گیا تھا۔ صوفیہ بیگم نے عابد اور نگار سے مشورہ کر کے اپنے احاطے کے اندر کنارے کے دونوں کمرے مسز کشیپ کو دے دیے۔ یہ دو کمرے احمد علی نے اپنے لیے بنائے تھے۔ اتوار کے دن سارے ہنگاموں سے دور ان کمروں میں گزارتے تھے۔ مسز کشیپ اور روزی کا سہارا کچھ بھی نہیں رہ گیا تھا۔ روزی نے نوکری کرنا چاہا لیکن صوفیہ بیگم نے اسے منع کر دیا اور وہ دونوں اسی گھر کے افراد کی طرح رہنے لگی۔ نگار اچھی ہو گئی تو اس کے دل میں روزی کے لیے اور زیادہ جگہ پیدا ہو گئی۔

لیکن روزی میں بڑی تبدیلی آگئی تھی وہ گھر کے سارے کاموں کا خیال تو رکھتی تھی اور سارے کام اس کی ہدایت کے مطابق ہوتے تھے۔ لیکن پہلے کی طرح ہنسنے بولنے کی عادت ختم ہو چکی تھی۔ وہ خود کو زیادہ سے زیادہ کاموں میں الجھائے رکھتی تھی۔ اس تبدیلی کو سب سے پہلے نگار نے محسوس کیا تھا اور اس سے سوال بھی کیا تھا لیکن روزی ہنس کر ٹال گئی تھی۔ لیکن دو سال بعد نگار کو دوسرا بچہ پیدا ہوا۔ اور وہ پھر بیمار ہو گئی۔ اس مرتبہ بیماری لمبی ہو گئی اور بعد میں ڈاکٹروں کے مشورے پر اسے سینی ٹوریم جانا پڑا۔ اس وقت گھر میں روزی کے سوا کوئی دوسرا ایسا نہیں تھا جو گھر کو سنبھالتا۔ صوفیہ بیگم کئی مہینے بیٹی کے ساتھ سینی ٹوریم میں رہیں۔ عابد کے لیے رانچی اور انکی کا راستہ طے کرنا روز کا کام بن گیا۔ جب نگار کی حالت

سدھری تو صوفیہ بیگم رانچی آگئیں اور روزی ان کے ہاتھ پاؤں بن گئی۔ دونوں بچوں کو اس نے اس طرح رکھا کہ ان سے چھوٹنے کا احساس تک ان کو نہیں ہونے دیا۔

نگار کے واپس آجانے سے سب خوش تھے۔ خاص طور پر روزی بہت خوش تھی۔ ایک تو نگار سے اسے محبت تھی، دوسرے بہت سی ذمہ داریاں اس کے سر سے اتر رہی تھیں۔ ناشتہ ختم کر کے عابد باہر چلا گیا اور صوفیہ بیگم نماز پڑھنے چلی گئیں۔ سیٹا دونوں بچوں کو لے کر باہر چلی گئی۔ صرف نگار مسز کشیپ اور روزی رہ گئیں۔ مسز کشیپ یکایک بول اٹھی۔ "تم سنی نگو روزی کا کیا!"

نگار چونک پڑی۔ روزی کی ہر بات اسے معلوم تھی۔ صوفیہ بیگم اور عابد انکی جاتے رہتے تھے۔ روزی اسے لمبے لمبے خط لکھا کرتی تھی اور ہر بات لکھا کرتی تھی۔ اپنی بھی اور پرائی بھی۔ مسز کشیپ کی زبان سے نکلا ہوا جملہ اسے عجیب سا معلوم ہوا۔ اس نے روزی کی طرف دیکھا پھر بولی۔ "کیا بات ہے آنٹی؟"

مسز کشیپ ہنسی اور بولی۔ "تیری بہن روزی پگلی ہے۔"

نگار گھبرا گئی اور بولی۔ "کیا کیا روزی نے۔"

مسز کشیپ بولی۔ "دیکھو۔ بولنے کو منع کرتی ہے۔"

روزی نے مسز کشیپ کے بازو میں چٹکی لی۔ وہ ہنسنے لگی۔ نگار نے روزی سے سوال کیا۔ "کیا بات ہے روزی؟"

روزی نے برا سا منہ بنایا اور بولی۔ "کوئی بات نہیں آپا۔ ماں کو تو بولتے رہنا چاہئے۔ کوئی بات ہوتی تو تم کو ضرور لکھتی۔"

نگار کو تسکین نہیں ہوئی۔ اس نے مسز کشیپ کی طرف دیکھا۔ مسز کشیپ بولی "چھپاتی ہے۔ تم کو لکھا بھی نہیں۔"

روزی جلدی سے بولی۔ "کچھ نہیں آپا۔ ماں بیٹھی بیٹھی خواب دیکھتی رہتی ہے۔"

مسز کشیپ ذرا سنبھل گئی اور بولی۔ "ای تم کو کچھ نہیں بتائے گی۔ سن۔ ای بیاہ کرنا نہیں چاہتی۔"

نگار نے روزی کو دیکھا پھر مسز کشیپ کو۔ وہ بولی۔ "اچھا لڑکا سب اس سے بیاہ کرنا چاہتا۔ مسٹر سوئل کو مگری کا بیٹا آرتھر، وہ ڈپٹی کلکٹر ہو گیا ہے۔ مسٹر رسل ٹوپنو کا بیٹا لارنس، ڈاکٹر ہے اور مسٹر گوسن لکڑا کا بیٹا ولسن، لکچرر ہے۔ ان سب کو انکار کر دی۔"

نگار نے روزی کو دیکھا۔ اس کا چہرا تمتما اٹھا تھا۔

نگار بولی۔ "اچھا تو تھا۔ کیوں انکار کر دیا روزی!"

روزی کے ہونٹ کانپنے لگے اور وہ بولی۔ "میں کسی کو جانتی تک نہیں بیاہ کیسے کر لیتی۔"

مسز کشیپ بولی۔ "ہم بولتی ہوں نگو اب اس کو بیاہ کر لینا چاہئے۔ کہتی تھی آپا بیمار ہے۔ بچوں کو کون دیکھے گا۔ اب تو تم اچھا ہے۔"

نگار سوچ میں پڑ گئی۔ روزی نے اس کے بچوں کے خیال سے بیاہ نہیں کیا تھا۔ اس کے دل پر چوٹ لگی۔ اور سارا بدن جیسے پانی میں بھیگ کر ٹھنڈا ہو گیا۔ اسے محسوس ہوا کہ روزی کے احسان کے بوجھ تلے وہ دبی جا رہی ہے۔ وہ جانتی تھی کہ روزی اس سے اور اس کے بچوں سے محبت کرتی ہے لیکن یہ نہیں سمجھتی تھی کہ وہ اتنی بڑی قربانی بھی دے سکتی ہے۔ وہ سوچتی رہی اب روزی کو بیاہ کر لینا چاہئے۔ اسے محسوس ہوا کہ جیسے اس نے روزی پر بڑا ظلم کیا ہے۔ روزی وہاں سے اٹھ کر باہر چلی گئی۔ نگار بھی کمرے سے نکل کر باہر برآمدے میں آگئی۔ روزی کینا کی جھاڑی کے پاس ہری ہری گھاس پر بیٹھی تھی۔ اور دونوں بچے گیند سے کھیل رہے تھے۔ نگار تھوڑی دیر تک کھڑی دیکھتی رہی۔ پھر روزی کے پاس جا کر بولی۔ "روزی!"

روزی نے نگار کو دیکھا اور مسکرانے کی کوشش کی۔ مگر مسکرا نہ سکی۔ نگار نے دیکھا۔ روزی کے چہرے پر آنسو کے دھبے تھے۔ نگار بولی۔ "جاؤ۔ منہ ہاتھ دھو لو۔"

روزی اٹھ کر آہستہ آہستہ چل کر سائبان سے ہوتی ہوئی کمرے میں چلی گئی۔ نگار کھڑی سوچتی رہی۔ یہ کیسی لڑکی ہے۔ اب نہیں تو کب بیاہ کرے گی۔ بڑھاپے میں ــــ مسز کشیپ چھڑی کے سہارے لنگڑاتی ہوئی آگئی اور بولی۔ "تمہارا پھلواری کتنا اچھا ہے۔ روزی روز کھڑا ہو کر مالی سے کام لیتی تھی۔"

نگار بولی۔ "آنٹی۔ روزی نے ہماری ہر چیز کی حفاظت کی ہے میں اس کی احسان مند ہوں۔"

مسز کشیپ نے راز دارانہ انداز میں کہا۔ "سن نگو۔ روزی ہمارا بات نہیں مانتی تم اس کو سمجھاؤ۔ ہم پکا پھل ہوں۔"

مسز کشیپ کی بات نگار کے دل کو لگی۔ اور وہ دلاسہ دینے کے انداز میں بولی۔ "سب ٹھیک ہو جائے گا آنٹی۔ گھبراؤ مت۔"

مسز کشیپ کے چہرے پر مسکراہٹ دوڑ گئی اور وہ بولی۔ "اچھا۔ ہم اپنا کمرہ میں جاتی ہوں۔"

دوسرے دن ناشتہ کے بعد حامد تو اسکول چلا گیا۔ سیٹا ساجد کے کو لے کر احاطے کے اندر چلی گئی۔ عابد کچہری جانے کی تیاریاں کرنے لگا۔ صوفیہ بیگم اور مسز کشیپ الگ بیٹھ گئیں۔ نگار نے روزی سے کہا۔

"چلو ذرا پھلواری دیکھیں۔"

نگار کے دل میں ایک ہی بات تھی۔ کسی طرح روزی کو بیاہ کر لینے پر راضی کرے۔ وہ یہ بھی سمجھتی تھی کہ اسے رضامند کر لینا آسان کام نہیں ہے۔ روزی کے دماغ میں جو بات گھس جاتی تھی وہ آسانی سے اور جلدی نہیں نکلتی تھی۔ روزی جذباتی لڑکی تھی۔ اس کو ماں باپ کا پیار نہیں ملا تھا۔ ماں مر چکی تھی اور باپ نے اسے کبھی پوچھا بھی نہیں تھا۔ اسے جن لوگوں سے پیار ملا ہے، انہیں چھوڑنے پر آمادہ نہیں ہو گی۔ لیکن اسے رضامند کرنا ضروری تھا۔ وہ روزی کو لے کر ادھر پہنچی جہاں اس نے طرح طرح کے گلاب کے پودے لگائے تھے۔ سارے پودے ہرے اور پھولوں سے بھرے تھے۔ نگار ایک جگہ ہری گھاس پر بیٹھ گئی۔ روزی بھی بیٹھ گئی اور پھولوں کے بارے میں باتیں ہونے لگیں۔ روزی بہت خوش تھی۔ نگار پھلواری کو دیکھ بھال کرنے اور خوبصورت بنا کر رکھنے پر اس کی تعریف کر رہی تھی۔ یکایک نگار نے سوال کر دیا۔

"اچھا روزی یہ بتا تو بیاہ کیوں نہیں کر لیتی؟"

روزی کا چہرہ پیلا پڑ گیا اور وہ بولی۔ "آپا بیاہ کرنا ضروری تو نہیں۔"

نگار اپنے لفظوں پر زور دے کر بولی۔ "وقت آنے پر ضروری ہے۔"

روزی بولی۔ "آپا۔ میں بوجھ ہو رہی ہوں کیا؟"

نگار تلملا گئی جیسے روزی نے اسے سوئی چبھو دی ہو۔ روزی اس پر بوجھ نہیں تھی۔ اس نے یہ سوال بھی اس کی محبت میں کیا تھا۔ سچ تو یہ تھا کہ اگر روزی بیاہ کر کے اپنے گھر چلی جاتی تو سب سے زیادہ رنج اسی کو ہوتا۔ پھر بھی وہ چاہتی تھی کہ اب روزی بیاہ کر لے۔ وہ بولی۔ "تجھے ایسا خیال کیوں آیا، تو میری چھوٹی بہن ہے نا۔"

روزی نے محسوس کیا کہ اسے ایسا جواب نہیں دینا چاہتے تھا اور وہ جلدی سے بولی۔ "آپا۔ معاف کردو۔"

نگار بولی۔ "میں تجھے چھوٹی بہن سمجھتی ہوں۔ چاہتی ہوں کہ تیرا اپنا گھر ہو۔ بچے ہوں۔"

روزی نے لمبی سانس لی۔ اور آہستہ سے بولی۔

"آپا۔ میں نے اب تک اس مسئلے پر سوچا ہی نہیں۔ میں کسی نوجوان کو نہیں جانتی جس سے بیاہ کرنے کی بات سوچوں۔ اور سمجھے بوجھے بغیر "

نگار بولی۔ "لیکن "

روزی بولی۔ "میری ماں کا جو حشر ہوا وہ تم کو معلوم ہے آپا۔ میں نہیں چاہتی "

نگار جلدی سے بولی۔ "مگر تو تو کسی سے ملتی ہی نہیں۔ تجھے کبھی معلوم ہی نہیں ہوگا کہ کون کیسا ہے؟"

روزی نے لمبی سانس لی اور بولی۔ "آپا۔ عیسائیوں کے یہاں بن بیاہی رہنا کوئی بری بات نہیں۔ بلکہ کنواری رہنا مبارک سمجھا جاتا ہے۔ کنواری رہوں اور لوگوں کی خدمت کروں۔ یہی میری تمنا ہے۔"

"بے وقوف۔"

نگار کے منہ سے نکلا۔ اس نے پیار سے روزی کے گال پر ہلکی چپت لگائی اور بولی۔ "میں جانتی ہوں۔ تو نے مذہب کے معاملے میں اتنا جوش کبھی نہیں دکھایا۔"

روزی چپ رہی۔ نگار بھی تھوڑی دیر چپ رہی پھر بولی۔ "روزی۔ سوچو۔ ایک ذرا سی غلطی انسان کی زندگی برباد کر دیتی ہے۔"

روزی بولی۔ "چلئے ادھر پھول دیکھیں۔"

نگار نے کہا۔ "بات بدلتی ہے۔ میں چاہتی ہوں "

روزی نے آہستہ سے کہا۔ "پھر بات کریں گے۔ جلدی کیا ہے؟"

نگار نے اس وقت اور بات کرنا درست نہیں سمجھا۔ گھوم گھوم کر پھولوں کو دیکھتی رہی۔ اسے حیرت ہوئی کہ اس لڑکی نے ہر چیز کو کتنے سلیقے کے ساتھ رکھا ہے۔ اور وہ سوچنے لگی کہ اگر واقعی روزی بیاہ کر کے چلی جائے گی تو کیا اس سے سارا گھر سنبھل سکے گا؟ اور وہ چلی جائے گی تو کیا وہ خود تنہائی محسوس نہیں کرنے لگے گی۔

رات کے وقت جب نگار سونے کے لیے بستر پر لیٹی تو اس کا دماغ اس مسئلے پر زیادہ سوچنے لگا۔ آخر بیاہ کرنا کیوں نہیں چاہتی۔ ایسی بات بھی نہیں تھی کہ اس نے کسی سے محبت کی ہو اور ناکامی ہوئی ہو۔ جب تک وہ مسز کشیپ کے گھر میں رہتی تھی تو وہاں سے نکل کر سیدھے اس کے پاس آجاتی تھی، یا مونا کے گھر۔ مونا کے گھر میں کوئی لڑکا تھا ہی نہیں۔ اور وہ کسی سے نہیں ملتی تھی۔ پھر کیوں بیاہ کرنا نہیں چاہتی۔

مہینوں گزر گئے۔ کوئی بات نہیں ہوئی۔ وہ جاننا چاہتی تھی کہ آخر روزی بیاہ کرنا کیوں نہیں چاہتی۔ وہ جتنا سوچتی تھی اتنی ہی الجھتی جاتی تھی۔ بیاہ نہیں کرنا چاہتی تو اس کی کوئی وجہ ضرور ہوگی۔ بے وجہ کوئی بھی ایسا فیصلہ نہیں کر سکتا اور وہ بھی نہیں کر سکتی۔ ممکن ہے کہ ماں کے ساتھ باپ کے سلوک کا اثر ہو۔ اسے خیال آیا۔ جب وہ سینی ٹوریم میں تھی تو اس نے کئی مردوں کے تماشے دیکھے تھے۔ سمترا اس کے کالج کے بغل والے کالج میں تھی۔ رام داس اس کا پتی تھا۔ وہ کلکتہ کے ایک بڑے کاروباری کا لڑکا تھا۔ اور سارے بندھنوں کو توڑ کر اس نے کم ذات کی بنگالی لڑکی سے بیاہ کر لیا تھا۔ سمترا سے بیاہ کر لینے کی وجہ سے اسے اپنا گھر چھوڑ کر الگ رہنا پڑ رہا تھا اور جب وہ بیمار ہو گئی تھی تو اسے سینی ٹوریم میں لایا تھا۔ شروع میں ایسی بے قراری تھی کہ لوگ سمجھتے تھے کہ اگر سمترا مر گئی تو یہ بھی زندہ نہیں رہے گا، اور ہر آدمی کو اس سے ہمدردی تھی۔ لیکن اس نے اپنی آنکھو سے رام داس کو بدلتے دیکھا تھا۔ اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا کہ رام داس کلکتہ کی ای فلورنس سے گھل مل کر باتیں کرنے لگا تھا۔ اور جب سمترا مر گئی تھی تو اس پر کوئی خاص اثر نہیں ہوا تھا۔ اور نگار کا خیال پختہ ہو گیا تھا کہ مرد کا بھروسہ کرنا غلط ہے۔ مرد کی محبت وقتی چیز ہے۔ آئی اور گئی۔ اس نے دیکھا تھا کہ عورتیں شوہروں کی موت کے بعد ان کے نام پر ساری زندگی گزار دیتی ہیں۔ لیکن مرد بیوی کے مرنے کے بعد بیاہ کر لیتے ہیں۔ اور پہلی بیوی کو اس طرح بھول جاتے ہیں جیسے وہ کبھی تھی ہی نہیں۔ اور کبھی کبھی سینی ٹوریم میں پڑی پڑی وہ سوچا کرتی تھی کہ اگر وہ مر گئی تو عابد کا سلوک بچوں کے ساتھ کیا ہوگا۔ عابد شریف اور اچھا آدمی تھا۔ وہ جانتی تھی کہ عابد اس سے اور بچوں سے محبت کرتا ہے اور کبھی کوئی ایسی بات نہیں ہوئی تھی جو اس پر شک کرتی۔ لیکن پھر بھی اس کا دل بے چین ہو جاتا تھا۔ کبھی کبھی تو وہ ڈر جاتی تھی کہیں عابد روزی سے تعلقات نہیں بڑھالے۔ دونوں جوان ہیں اور ایک دوسرے کو بچپن سے جانتے ہیں۔ روزی جوان بھی ہے اور خوبصورت بھی۔ لیکن سینی ٹوریم میں رہ کر وہ کر بھی کیا سکتی تھی۔ دوسرے اس کی ماں روزی کی تعریف کرتی تھی۔ کس طرح اس نے اس کے بچوں کو سنبھال رکھا ہے۔ اور عابد کے سلوک میں بھی کوئی فرق نہیں تھا۔ اچانک اسے محسوس ہوا کہ اس کا یہی شک اور خدشہ اسے روزی کو بیاہ کرنے پر آمادہ کرنا چاہتا ہے۔ اور اسے اپنے اوپر افسوس ہوا۔ ایسا خیال اس کے دل میں آیا ہی کیوں؟ لیکن پھر بھی بات اس کے دماغ سے نکلی نہیں۔ اور وہ نئی الجھن میں گرفتار ہو گئی۔

مسز کشیپ بیمار ہو گئی۔ علاج شروع ہوا۔ لیکن اس کی حالت روز بہ روز خراب ہوتی گئی۔ اور روزی کا زیادہ وقت اس کی دیکھ بھال میں گزرنے لگا۔ ڈاکٹر گھوش کا علاج ہو رہا تھا۔ صوفیہ بیگم خود بھی مسز کشیپ کی دیکھ بھال میں لگی رہتی تھیں۔ لیکن ساری خدمت روزی کے ذمہ تھی۔ علاج چلتا رہا۔ مسز کشیپ کی حالت کبھی سدھر جاتی اور کبھی بگڑ جاتی تھی۔ اور ڈاکٹر گھوش روز اسے دیکھنے آیا کرتا تھا۔ مسز کشیپ کی حالت کچھ سدھری اور نگار اسے دیکھنے گئی۔ تو اس نے پھر روزی کے بیاہ کی بات چھیڑ دی۔ اور روزی سے نگار نے پھر دہرایا۔ روزی یکایک بپھر اٹھی اور بولی۔ "آپا۔ اگر میں بوجھ ہو رہی ہوں تو صاف کہہ دو۔ میں کہیں چلی جاؤں۔"

نگار کو روزی کی بات بہت بری لگی۔ مگر وہ چپ ہو گئی۔ اس نے کہا۔ "اب میں کبھی تجھ سے بیاہ کی بات نہیں کروں گی۔"

روزی نے محسوس کیا کہ نگار کو اس کی بات بری معلوم ہوئی۔ وہ اس سے لپٹ کر رونے لگی۔ اور بولی۔

"آپا مجھے معاف کردو۔"

نگار نے اسے گلے سے لگالیا۔ اور بولی۔ "پگلی۔ سب تیرے لیے کہتے ہیں۔"

روزی بولی۔ "آپا۔ مجھ سے اتنی محبت کون کرے گا جتنا آنٹی کرتی ہے، تم کرتی ہو اور بچے کرتے ہیں۔ میں اتنے محبت کرنے والوں کو چھوڑ کر کہیں خوش نہیں رہ سکتی۔"

نگار نے پیار سے اس کی پیٹھ پر ہاتھ رکھا اور بولی۔ "اپنا گھر بن جائے یہی سب سے اچھا ہے۔ اور تو نے یہ کیسے سمجھ لیا کہ تیرا بیاہ ہو جائے گا تو لوگ تجھے بھلادیں گے۔"

روزی روتی رہی اور بولی۔ "آپا پھر بیاہ کی بات مت کرنا۔ ورنہ میں کنونٹ میں چلی جاؤں گی اور نن بن جاؤں گی۔"

مسز کشیپ اکتائی ی بولی۔ "نگو۔ اسے مت سمجھاؤ، بے کار ہے۔"

اسی وقت ڈاکٹر گھوش آگیا اور مسز کشیپ کو دیکھنے کے بعد بولا۔ "اب بالکل اچھی ہیں۔ گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔ اور میرے روز آنے کی ضرورت بھی نہیں۔ دوا چلتی رہے گی۔"

روزی بولی۔ "ضرور آیئے گا آپ دیکھ لیتے ہیں تو اطمینان ہو جاتا ہے۔"

ڈاکٹر گھوش بولا۔

"اچھا آجایا کروں گا۔"

ڈاکٹر گھوش کا اخلاق ہی ایسا تھا۔ دو مرتبہ فیس لینے کے بعد اس نے فیس لینے سے انکار کر دیا تھا۔ ہر روز وقت پر آتا اور مسز کشیپ کو دیکھ جاتا تھا۔ اس کی اپنی زندگی اداس اداس سی تھی۔ اس نے انگلینڈ میں ایک لڑکی سے محبت کی تھی لیکن بیاہ نہیں ہو سکا۔ وہ بیمار ہو کر مر گئی تھی۔ اور اس پر اس کا گہرا اثر تھا۔ اس نے بھی بیاہ نہ کرنے کا عہد کر لیا تھا۔

مسز کشیپ اچھی ہو گئی تو نگار نے خوشی میں دعوت کا انتظام کیا۔ دوست احباب آئے اور کھانا کھانے کے بعد بھی دیر تک باتیں کرتے رہے۔ دعوت میں ڈاکٹر گھوش بھی تھا اور اپنی تعریف سن کر خوش بھی تھا اور کچھ خاموش بھی۔ دعوت دس بجے رات کو ختم ہوئی اور نگار سونے چلی گئی۔ صبح سویرے روزی اس کے کمرے میں آئی۔ نگار پلنگ پر بیٹھی تھی۔ روزی اس سے لپٹ گئی۔ اور اس کا منہ چومنے لگی۔ نگار گھبرا گئی اور بولی۔

"خیرت ہے نا۔"

"آپا——"

روزی بولی۔ اس کی آواز اس کے حلق میں پھنس کر رہ گئی۔ نگار گھبرا گئی شاید مسز کشیپ کی طبیعت پھر خراب ہو گئی۔ وہ بولی "ارے کچھ بتائے گی بھی۔"

روزی نے کہا۔

"آپا۔ میں ڈاکٹر گھوش سے بیاہ کرنے جا رہی ہوں۔"

نگار نے روزی کا منہ چوم لیا۔

☆☆☆

وفیات

حسرت جے پوری:

مشہور شاعر اور فلمی نغمہ نگار حسرت جے پوری کا ۱۸؍ ستمبر کو ممبئی میں انتقال ہو گیا۔ وہ ۸۱ برس کے تھے۔ ان کی رحلت سے فلمی دنیا ایک ایسے شاعر سے محروم ہو گئی جس نے فلموں کو ایک سے بڑھ کر ایک نغمے اور گیت دیئے۔

حسرت جے پوری ۱۹۱۸ء میں راجستھان کے شہر جے پور میں پیدا ہوئے تھے۔ نوکری کی تلاش میں بمبئی آئے اور مشہور زمانہ فلم ساز راج کپور کی فلم کمپنی 'آر کے فلمز' سے وابستہ ہو گئے۔ ان کی پہلی فلم 'برسات' اور پہلا نغمہ "جیا بے قرار ہے، چھائی بہار ہے" تھا۔ اگر آل ٹائم ہٹ دس نغموں کی فہرست تیار کی جائے تو حسرت جے پوری کے تین چار گیت اس میں ضرور شامل رہیں گے۔

فلم انڈسٹری کے ایک بڑے موسیقار سردار ملک سے حسرت جے پوری کی بہن بیاہی ہوئی ہیں۔ اس طرح آج کے ہٹ موسیقار انو ملک حسرت کے بھانجے ہیں۔ انو ملک کے ساتھ مرحوم نے کئی فلموں کے گیت لکھے۔ لیکن حسرت جے پوری بے ہنگم موسیقی اور اس کے سروں سے خوش نہیں تھے اس لیے ناراضگی کا اظہار کرتے رہے۔ گزشتہ چند برسوں سے وہ ایک ایسی بیماری کا شکار تھے جس کی وجہ سے ان کا نصف چہرہ سیاہ ہو گیا تھا۔

آخری ایام میں مرحوم گوشہ نشینی کی زندگی اختیار کر چکے تھے۔ انہیں ہم عصروں کی بے وفائی کا گلہ تھا۔ شاید اسی لیے وصیت کر دی تھی کہ انتقال پر فلم انڈسٹری کے کسی شخص کو بھی اطلاع نہ دی جائے اور جلد از جلد تدفین کر دی جائے۔ ان کا جب جنازہ اٹھا تو فلم انڈسٹری کا کوئی بھی نمائندہ نظر نہیں آیا۔

سید محمد حسنین

اردو کے مشہور و ممتاز محقق، ادیب اور خاکہ نگار پروفیسر سید محمد حسنین کا کراچی میں ۱۰؍ اکتوبر ۱۹۹۹ء کو انتقال ہو گیا۔ مرحوم اپنی بیٹی سے ملاقات کے لیے کراچی گئے ہوئے تھے۔ حسنین صاحب کی ولادت ۲؍ اکتوبر ۱۹۲۰ء کو پٹنہ میں ہوئی۔ انہوں نے پٹنہ کالج سے اردو میں ایم اے کیا اور بہار یونیورسٹی سے 'مرزا محمد علی فدوی' پر پروفیسر کلیم الدین احمد کی زیر نگرانی تحقیقی مقالہ لکھا، جس پر انہیں ۱۹۵۶ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی گئی۔ کہا جاتا ہے کہ بہار میں اردو ادب میں پہلی پی ایچ ڈی کی ڈگری انہیں کو ملی۔ حسنین صاحب نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز بچوں کے ادب سے کیا۔ ان کے خاکوں کا مجموعہ "بہار نو چراغ" (۱۹۵۲ء) تحقیقی مقالہ "مرزا محمد علی فدوی" دو جلدوں میں (۱۹۵۴ء) ڈرامہ "برزخ کا مشاعرہ" کے دو ایڈیشن "صنف انشائیہ اور انشایئے" کے کئی ایڈیشن، افسانوں، خاکوں اور رپورتاژ پر "نیل مرام" (۱۹۵۹ء)، انشائیوں کا مجموعہ "نشاط خاطر" (۱۹۷۶ء) کلیم الدین احمد پر مقالات کا مجموعہ "حیات کلیم" (۱۹۷۶ء) میں شائع ہوئے۔

ادارہ مرحومین کے لیے مغفرت کی دعا اور پسماندگان سے تعزیت کا اظہار کرتا ہے۔

نجمہ محمود

غ ر

وجود مطلق کی بارگاہ میں سربسجود ہونے اور دعا کرنے کے بعد اس نے باہر نکل کر تھوڑی دیر چہل قدمی کی۔ صبح کے دھندلکے اسے مسرت بخش لگے۔ تازی ہوا میں دیسی گلابوں کی مہک بسی ہوئی تھی۔ لان پر لگی گھاس اسے بے حد خوبصورت لگی اسے محسوس ہوا جیسے جھاڑیاں اور پودے مسکرا رہے ہوں۔ اس کے کمرے کی کھڑکی کے عقب میں لگا ہوا شہتوت کا درخت ... لان کی چہار دیواری کے ادھر قطار سے لگے ہوئے اشوک، بام، گل مہر، گل چینی، بیلا اور کوچیا سب اس سے ہم کلام ہوئے... سبزہ جو ہمارا قدیمی رشتہ دار ہے۔

چہل قدمی کے بعد اس نے کچن میں جا کر چائے بنائی۔ کین کی کرسی، چھوٹی میز، ایک دن پہلے کا اخبار اور اس پر رکھا ہوا کارڈ اٹھا کر لان پر آگئی۔ چند لمبے گہری سانسیں کھینچیں--- یوگا--- 'ٹائمز آف انڈیا' میں روزانہ شائع ہونے والا کالم سامنے تھا--- Sacred Space جس کا پہلا اقتباس یوں تھا:

"سب خوش رہیں..... سب صحت مند رہیں۔ ہر شخص محسوس کرے کہ اچھائی کیا ہے۔ کوئی دکھی نہ رہے---" (رگ وید)

اخبار رکھ کر اس نے وہ پکچر پوسٹ کارڈ اٹھالیا جو اس کی بھانجی کلو منالی سے لائی تھی کہ اسے معلوم ہے اس کی ان خالہ کو پہاڑوں، غاروں، مہاتماؤں اور ویدوں سے گہری دلچسپی ہے--- کارڈ پر ایک پہاڑی منظر، وسط میں درختوں سے گھری ایک عمارت اور اس کے پیچھے یہ زبان انگریزی ایک عبارت جس کا ترجمہ یوں ہے:

"ارسوتی ہمالیہ ریسرچ انسٹی ٹیوٹ جو تحقیقی مرکز ہے--- علمی تحقیق ہمالیہ کی گود میں--- قدیم آریہ ورت کی سرزمین پر ارسوتی جس کے معنی ہیں صبح کا ستارہ۔ صبح جو بڑی شاندار ہوتی ہے۔ صبح جو دائمی صحت مندی، دائمی تلاش اور کارنامے اپنے ساتھ لاتی ہے۔ ان ہی جگہوں پر وہ "عظیم عقل" رگ وید روشن ہوئے بلوریں نگینے اور آبگینے بنے یہ وہ استھان ہے جہاں سے مہاتما گزرتے تھے۔ ان غاروں اور پہاڑوں کی چوٹیوں پر انسانی طاقت مجتمع ہوئی، اس کے سرچشمے پھوٹے۔ یہ جگہیں فقط خیالی نہیں حقیقت ہیں۔ کتنی شاندار، ہمالیہ کی برفیلی، چمکیلی چوٹیاں۔ فقط ہمالیہ میں ہی بے مثل، سکون پرور فضائیں میسر ہو سکتی ہیں علمی تحقیق کے لیے۔"

اس نے سوچا ان مقدس استھانوں سے ہمارا رشتہ ٹوٹ چکا ہے۔ انسان اپنی روح کی تلاش میں ہے جسے وہ کھو چکا ہے، اپنی سالمیت کی تلاش میں ہے جو ریزہ ریزہ ہو چکی ہے۔ سیم وزر کی ہوس، قدروں کی پامالی، علم کی ناقدری، ٹوٹتے رشتے، بکھرتا معاشرہ، سازشیں، مکر وفریب اور ظلم---دہشت گردی۔ ہم مغرب کی طرف سے یورش کرتے سیلاب کی زد میں ہیں جو ماضی کے سارے سرمایہ کو بہالے جائے گا--- موجودات کا بوجھ۔ اسے محسوس ہوا جیسے وہ معاشرے کی کمزور ترین ہستی ہے اس لیے کہ وہ حساس ہے کہ وہ خلوص کا دامن چھوڑنے کو تیار نہیں کہ روحانی آفاقیت کا قانون اس کا مسلک ہے۔

اشوک کے پتوں کے درمیان ہوا بہی، اسے یاد آیا ایک خوبصورت مصرعہ۔ 'خرد نے پیڑ کے پتوں میں تیری معرفت ڈھونڈی۔' شہتوت کے درخت پر کوئی چڑیا چہچہائی صبح یقینا بڑی شاندار تھی گھر کے اندر سے اس کی بیٹی نے پوچھا---"امی چائے اور لیں گی؟"

"نہیں--- لیکن تم باہر آؤ، تازہ ہوا کو خود میں اتارو۔ دیکھو کہ صبح کتنی شاندار ہے۔"

"اسی لمحے اس کی نگاہ سڑک کے اس پار والے تالاب پر گئی جس کا پانی جادو جگا رہا تھا اور جس کے پاس خود رو درخت اور گھاس--- اس تالاب کے پرے اینٹوں کا ایک شکستہ سا بھٹہ تھا جس میں سنتے ہیں کہ وہ ہستی مع اپنے گروہ کے کبھی چھپی تھی جو اب پارلیمنٹ کی ممبر ہے جو بے چاری اس مخصوص تاریخی سیشن میں مبہوت بیٹھی تھی جب کہ لوگ سیکولرزم کے معنی یاد کرنے کی کوشش کر رہے تھے--- اسے محسوس ہوا جیسے باہر اور اندر کا سبزہ ایک دوسرے میں ضم ہو رہے ہوں۔ سبزے سے ہمارا رشتہ قدیمی ہے۔ اسے ایک منظر کی یاد آئی جو اس کی اندرونی نگاہ کے سامنے اکثر ابھرتا رہا تھا--- دور تلک پھیلا گھاس کا ہرا سمندر اور اس سے بھی پرے ایک غار---! عجب سا امتزاج--- ماضی کا غار--- گم گشتہ کی یادیں۔ شہتوت کے درخت نے اسے ورڈزورتھ کے پسندیدہ مصری درخت سکامبر کی یاد دلائی جو کہ انجیر کے درخت کی طرح ہوتا ہے جس کے سائے تلے بیٹھ کر شاعر نے بیکراں سکون کا احساس کیا تھا--- مقدس اور عارفانہ لمحہ، روشن لمحہ جب کہ روح خدا کی ذات میں ضم ہوتی ہے مظاہر قدرت اور ان

اے ربی۔ ۸۳ میڈیکل کالونی، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

میں سربستہ ہستی ۔ وجودِ مطلق، ایک تجلی، ایک نور، ورڈزورتھ کی ایک طویل نظم یاد آئی جس میں ایک غار کا ذکر ہے جس میں سے چشمہ پھوٹ رہا ہے---شعور کا چشمہ، شخصیت کا چشمہ ہم آہنگ شخصیت۔ اسی لمحے اسے غار حرا کی یاد آئی اور حضورؐ پر لکھی ہوئی گوئٹے کی بے حد خوبصورت نظم بھی یاد آئی--- غار اور گھاس کا یہ سمندر جو ذہن کے پردے پر بار بار ابھرتا ہے کس بات کی نشاندہی کرتا ہے، اسے الجھن ہوئی---غار کے اندر داخل ہونے کی خواہش، جستجو--- تنہائی اور تاریکی کا خوف، سناٹا---رکتے اور بڑھتے ہوئے قدم---

سامنے کے تالاب کے آس پاس چراگاہ پر گائیں اور بکریاں چر رہی تھیں---اسے تقریباً اسی طرح کی ایک اور صبح یاد آئی--- تب--- مشرق کے افق پر فاختئی آسمان کسی پہاڑ کی طرح لگ رہا تھا۔ چمکیلے، سرمئی بادل اڑتے پھر رہے تھے طلوع ہوتے سورج کی روشنی سے آسمان سنہری ہو رہا تھا درخت ساکت و خاموش صبح کی دعا میں مصروف تھے کسی راہبہ کی طرح۔ فضا میں طیور کے نغموں کی گونج بکھر رہی تھی---اور پھر اسے خیال آیا تھا سول لائنز کے ادھر کے آسمانوں میں لپکتے شعلوں کا، خون کی ندیوں کا، نذر آتش کیے گئے ایک چھ ماہ کے معصوم کا، ماؤں کی دلخراش چیخوں کا--- یہ کیسی صبح تھی جو ہندوستان کے نقشے پر ندیوں کی تعداد میں اضافہ کر گئی، اسے بے روح کر گئی ایک ہاتھ سے جو چیز دی گئی تھی وہ دوسرے ہاتھ سے لے لی گئی تھی اور آزادی کی مانگ اور عزت نفس کو محفوظ رکھنے کی سزا پشت کی جانب سے چھریاں مارنے کی بزدلانہ روش، مردانگی شاید اسی کا نام ہے۔ اپنی فتح کے احساس سے سرشار انسان یہ نہیں سمجھ رہا ہے کہ وہ خود کو ہلاک کر رہا ہے کہ اس کی رگوں میں خون سفید ہو چکا ہے۔ طاقت، پاور، چودھراہٹ، کرسی اقتدار کی ہوس کی دلدل میں لت پت ہے نکلے تو کیسے۔

صبح کا اجالا پھیل رہا تھا--- یہ پودے، پھول، پتے، یہ مناظر، وجود مطلق کے بے کراں حسن کے مظاہر اور انسان--؟ وہ نشانیاں کہاں گئیں جن کا ذکر آسمانی صحائف میں ہے--- ہر طرف ریزہ ریزہ انسان اور درندگی کی تمام ہوتی ہوئی حدیں---درندگی جو لہو چوستی ہے---اس کے تصور میں ابھرا ایک پرجلال و پرجمال گنبد جو چند ہی لمحوں میں کھنڈر میں بدل گیا۔ اس کو محسوس ہوا کہ یہ درخت، گھاس کا یہ سمندر، اس کا اپنا وجود، پورا ہندوستان، اس کا ہر گھر، ہر متنفس سیلاب کی زد میں ہیں اور وہ خود چاروں طرف قہر آلود، شورش زدہ پانیوں سے گھری، لرزہ براندام، سماج کی سب سے ناتواں ہستی---ناتواں یوں کہ اس کی حس بیدار ہے وہ سوچتی ہے، محسوس کرتی ہے، سچ کی متلاشی ہے اور اس کے ہاتھ میں قلم ہے کہ نوبت اس کی بھی ہے کہ خون دل میں انگلیاں ڈبونی پڑیں۔ اس کو یاد آیا خلیل جبران کا ایک نورانی جملہ---

"عظیم انسان کے دو دل ہوتے ہیں ایک سے لہو ٹپکتا ہے اور دوسرا صبر کرتا ہے۔"

اس نے دعا کی کہ اے خدا اس سرزمین کی حفاظت کر۔ اسے یاد آیا کہ بارہ وفات کا مہینہ شروع ہو چکا ہے۔ خالق کائنات کی افضل ترین نشانی کی ولادت اور وفات کا مہینہ۔ اب گھر گھر ولادت نبوی کی محفلیں ہوں گی، سڑکوں پر عید میلادالنبی کے جلوس نکلیں گے یا سید الابرار نسل انسان اپنے وجود کے مشکل ترین دور میں ہے کہ جس زندگی کی تلاش ہے وہ زندگی نہیں ملتی۔

آہنی گیٹ کے پاس کھڑے گل چینی کے درخت پر ایک مینا آن بیٹھی۔ صبح کے اجالے پھیل رہے تھے۔ اس کے تصور میں پھر ابھرا دور تلک پھیلی ہوئی گھاس کا سمندر اور غار--- تاریک غار جس میں اب کی بار وہ داخل ہو گئی---خود کو جاننے، خود کو یاد کرنے---گہرے غاروں کی تاریکیوں میں سربستہ راز جاننے کی خواہش فطری ہی ہے کہ ہم خود اتنا ہی گزرا ہوا وقت ہیں---"دوڑ پیچھے کی طرف اے گردش ایام تو--" ہمارے اوپر سے گزرے ہوئے لمحوں نے ہی ہماری تشکیل کی ہے ان ہی لمحوں کی یاد جو اگر ہمیں ہے تو ہم ہیں۔ موجودات کے بوجھ کو اگر ہلکا کرنا ہے تو اس غار کے اندرون تک رسائی حاصل کر کے اپنے وجود کی اصل کا سراغ لگائیں۔ خود شناسی سے خدا شناسی تک کا سفر کہ آسمانی صحائف یہی کہتے ہیں کہ خود کو پہچان کر اپنے آپ سے اوپر اٹھو۔ سارے مظاہر سے ہمارا رشتہ ہے--- سمندر کی کائنات--- دریا، پہاڑ، وادیاں، جھرنے، چشمے، آسمان، بادل، بارش، طیور کی موسیقی، دھرتی، درخت، شاخیں، جڑیں، پھول، پھل--- چاند، سورج ستاروں کے گیت--- آہنگ---اور سنہرا انکر، ہرانیہ گربھا" شعور کا چشمہ، زندہ رود، شعور کی لہر، شعور کا بحر بیکراں۔ پوری زندگی ایک کہانی ہے، اک نغمہ ہے، ہمارا رشتہ ماقبل تاریخ سے ہے--- قدیم مصری آئی سس (Isis) یونانی ایتھنا، ہندوستانی ادتی--- تو ہے محیط بیکراں--

اچانک اس کی نظر جھاڑی کے پاس رکھے ہوئے ننھے سے خالی پنجرے پر پڑی جس میں کہ دو روز پہلے تک سبز بھورے اور سرخ پروں والے دو لال پھدکتے تھے۔ مختصر ترین طیور--- کبھی تار پر لٹکتے، کبھی قلابازیاں کھاتے، کبھی پانی کی کنوری میں ڈبکی لگاتے، کبھی دانہ چگتے--- عجیب دلچسپ منظر۔ ایک دن اس کی ایک 'کلیگ' آئیں مع اپنی بیٹی کے۔ لالوں کو دیکھ کر بہت خوش ہوئیں ذرا سی دیر میں دونوں چڑیاں نیند کی آغوش میں۔ مہمان نے خیال آرائی کی۔

"اس وقت چڑیوں کے بسیرا لینے کا وقت ہوتا ہے۔"

"قانون فطرت ہے کہ شام کو بسیرا لیا جائے۔" اس نے تائید کی اسی شام اس کے چھوٹے بیٹے نے اطلاع دی:

"امی ایک لال کی ڈیتھ ہو گئی۔" وہ سراسیمہ ہو کر پنجرے کی طرف بڑھی ایک لال واقعی مر چکا تھا اور دوسرا خاموش، سرنگوں، کھویا کھویا سا۔ اس کے بیٹے نے مشورہ دیا۔

"یہ دوسرا والا اکیلا رہ گیا ہے مر جائے گا اسے اڑا دیجیے۔" اس خیال کے باوجود کہ آزاد ہو کر بھی وہ زندہ نہیں بچے گا اسے اڑا دیا گیا۔ ننھی سی جان دکھیا مر کھپ گیا ہو گا کسی پرندے کا شکار ہو گیا ہو گا۔

شہتوت کے درخت کے پتوں کے درمیان ہوا بہی اور مشرق سے خورشید نے اپنا چہرہ ابھارا خورشید جو ادھر ڈوبتا ہے تو ادھر نکلتا ہے۔ سنہری کرنوں سے افق آتشیں ہو رہا تھا اسی وقت اخبار والے نے اسے تازہ

اخبارات تھمادیے۔ ہر اخبار کے پہلے صفحہ پر سرخیاں۔ جمنا میں سیلاب۔ اسے یاد آیا ایک سیلاب تو اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا--- گومتی میں سیلاب --- پورا کالج تہہ آب، ندی کے قہر آلود پانیوں کا قیامت خیز شور، ہاسٹل کی لڑکیاں بالکنی پر لرزہ براندام--- سیلاب جب جب آتے ہیں ہر شے کو اپنی لپیٹ میں لے لیتے ہیں--- ہر طرف بربادی چھوڑ جاتے ہیں، برباد فصلیں، برباد گھر، برباد جسم، کیڑے مکوڑے، سانپ بچھو۔

اور پھر اس کے تصور میں ابھرا گھاس کا وہی سمندر، اور پھر تاریک غار وہ اب اندر تھی گھپ اندھیارا، کبھی کسی لمحہ روشنی کی ایک جھلک .. عود و عنبر، لوبان کی مہک۔ نابینائی تاریکی ...اجتماعی لاشعور۔ الجھلی، یک وہ ان تاریکیوں سے گویا ہوئی:

"اے معطر تاریکیو۔ کیوں زمانہ سے بے نیازی پر آساتی ہو کون سا نغمہ پنہاں ہے تم میں شاید وہ نغمہ جس نے کبھی ان کھڑکیوں کو مسحور کردیا تھا جو بھیانک سمندروں کے جھاگ کی طرف کھلتی تھیں کیٹس کی بلبل کی آواز میں۔ اسے محسوس ہوا کہ وہ تنہا بہت دور نکل آئی ہے دائمی تلاش اور جستجو۔ کون اتنی دور تلک اس کا ساتھ دیتا لیکن اسے تو پہنچنا ہے وہ اور آگے بڑھی۔ اچانک ایک روشن لمحہ میں اس کو نظر آیا محراب دار حجرہ جس کے در میں ایک مہربان پیکر، جمال و جلال سے آراستہ۔ ایک تجلی، اک نور---اس کے قدم بے تابانہ ادھر بڑھے---سوئے مادر دید و مشتاقانہ دید---" اور پھر ایک دوسرے روشن لمحے میں اسے نظر آئی ایک چنگاری--- چیتنا کی چنگاری، سنہرا انکر---شعور کارواں دواں چشمہ، ایک لہر، ایک سمندر--- لوگوس--- نور محمدی کا سفر--- اور پھر سارے آسمانی صحائف، عجب سحر انگیز منظر تھا---سو وہ اس میں ڈوب گئی۔

اور جب وہ چونکی تو سورج طلوع ہوچکا تھا--- سنہرا آتشیں سورج-- ہوا درختوں کے بیچ سرسرائی تب اسے یاد آئی رگ وید کی وہ دعا:

"سب خوش رہیں صحت مند رہیں اور ہر شخص محسوس کرے کہ اچھائی کیا ہے، کوئی دکھی نہ رہے۔" اور پھر اس کی نظر پڑی سامنے رکھے ہوئے کارڈ کے ان الفاظ پر۔

"یہ وہ استھان ہے جہاں مہاتما گزرتے تھے ان غاروں میں انسانی طاقت مجتمع ہوئی، اس کے سرچشمے پھوٹے" اور پھر اسے یاد آیا غار حرا جس میں اس عظیم ترین ہستی کو الوہی اسرار منکشف ہوئے تھے جس کو اپنشدوں میں محامد کہا گیا تھا، جس کی بعثت کی پیشین گوئی رام چندر جی نے کی تھی---وجود مطلق کی محبوب ترین ہستی فطرت کا سرود ازلی جس کے شب و روز جو کہ صفت سورہ رحمان آہنگ میں یکتا---کہ دائرہ جہاں سے شروع ہوتا ہے وہیں پر ختم ہوتا ہے۔

آج کی صبح یقیناً بڑی شاندار تھی جو دائمی صحت مندی اور تلاش اپنے ساتھ لاتی ہے اس نے وجود مطلق کی بارگاہ میں اپنے وژن کے ساکار ہونے کی دعا کی اپنے عزیز ساتھیوں کو خدا حافظ کہا اور ایک نئے عزم کے ساتھ اٹھی جھاڑیوں اور سبزے پر پھیلی ہوئی الوہی روشنی کو سراہتی ہوئی کہ اسے زندگی کو اپنے ہاتھ سے سنوارنا تھا!

☆☆

انور بارہ بنکوی

ہوا کی بازگشت

چند کاغذ، قلم، میز کرسی
یہی ہے کل کائنات میری
اور کچھ بھی نہیں ...
خلا میں دیر تک دیکھتا ہوں
مگر!
وہاں
کچھ نہیں ... کچھ نہیں .. کچھ نہیں
صرف میں ہوں
یہاں!
اور کوئی نہیں
ایک جھٹکے سے ہی کھڑکیاں کھل گئیں
سرسراتی . بپھرتی . گرجتی ہوئی
بند کمرے میں تو
کاغذ اڑا اور قلم میز سے
لڑھک کر گرا
میز گھبرائی
کرسی تھرا گئی
میں لرزنے لگا
میرا کمرہ ہنسا
میرے کانوں میں چپکے سے کہنے لگی
مجھ کو پہچان!
میں ہوں "ہوا"
بند کمرے کو
دنیا سمجھ کر نہ جی!
صرف کاغذ پہ لکھنا نہیں زندگی
یہ قلم!
تیری تلوار بھی ڈھال بھی
صرف تلوار اور ڈھال سب
کچھ نہیں
ایٹمی دور ہے یہ
اب جہاں اور ہے
میری قوت سمجھ
مجھ پہ تحقیق کر
نفس در نفس
سانس کی سیڑھیوں سے گزرتی ہوئی
ہر زمانے کی تاریخ
میں ہی ہوں
تیری دنیا کی ہمراز
میں ہی تو ہوں
مجھ کو پہچان لے!
میری قوت کو بھی جان لے!
میں ہوں "ہوا"
اپنی جادوگری
جب میں دکھلاؤں گی
ایک پل میں
جہاں کو مٹاؤں گی

11/1,H/7 ہارسی اسٹریٹ-کلکتہ-۷۰۰۰۰۹

ایم کوٹھیاوی راہی

ساحل پر تیرتا آدمی



(۱)——"صداقت پسند اخبار" لکھا ہوا سائن بورڈ۔ اس کے نیچے، کھلے دروازے کے بیچ، تازہ چھپے صداقت پسند اخبار کا انبار۔

انبار سے اٹھا اٹھا کر ترازو کے پلڑے پر "صداقت پسند" کی کاپیاں رکھتا ہوا ایک آدمی——(غالباً ایڈیٹر)

پسینہ پونچھ پونچھ کر تولنے والا مریل سیاہ فام ردی فروش۔ قریب ہوتا ہوا۔

(کلوزاپ)

(۲)—— سڑک، دور تک لہراتی، حد نظر تک، بے حد کشادہ، چمک دار، مختلف راہگیروں سے بھری ہوئی۔ آتے جاتے لوگ۔

امیر، غریب
بچے، بوڑھے، جوان
لڑکیاں، عورتیں
کاریں، اسکوٹر
کہیں کہیں اکا دکا بھاگتے دوڑتے تھری ویلر
ان سب میں نمایاں ہوتا ہوا وہی آدمی
معمولی بش شرٹ پتلون میں
لمبے بکھرے بال، کھلے ہوئے

ساری چیزیں آہستہ آہستہ دھندلی اور دور ہوتی ہوئی—— معدوم، نمایاں ہوتے آدمی کا اداس چہرہ——

(کلوزاپ)

(۳)—— کالے بادلوں سے بھرا آسمان، رہ رہ کر جن میں بجلیاں چمکتی ہوئی، رہ رہ کر ابھرتے ڈوبتے پیڑ!

آدھی ندی، آدھا ساحل رہ رہ کر ابھرتا ڈوبتا
دور سے ابھرتا ڈوبتا نظر آتا وہ آدمی
آہستہ آہستہ قریب ہوتا ہوا——(ابھرتا ڈوبتا)
بالکل سامنے ہو کر (ابھرتا ڈوبتا)

وہی آدمی، چہرے پر اداسی، آنکھوں میں بچ کی ویرانی، (ابھرتا ڈوبتا)

(کلوزاپ)

(۴)—— کالے بادلوں میں رہ رہ کر بجلیوں کا چمکنا جاری
موسلا دھار بارش
گرے ہوئے پیڑ
اوپر تک بھری ہوئی ندی
ڈوبا ہوا ساحل

ساحل پر تیرتا آدمی—— وہی آہستہ آہستہ نزدیک ہوتا ہوا۔

بالکل قریب ہو کر مردہ سا نظر آتا ہوا

(کلوزاپ)

(۵)—— سورج کی روشنی سے جگمگاتا ماحول
چہل پہل
بغل میں اخبار کا بنڈل دبائے ایک لڑکا
لڑکے کی طرف تیزی سے بڑھتے ہوئے بے شمار آدمی
آہستہ آہستہ سب اوجھل ہوتے ہوئے
لڑکا نمایاں ہوتا ہوا
بالکل قریب ہوتا ہوا
اخبار کا پہلا صفحہ چہرے کے نیچے تانے ہوئے
صفحہ پر آہستہ آہستہ نمایاں ہوتی ہوئی ایک تصویر۔
تصویر میں
ساحل پر تیرتے اس آدمی کا
مردہ سا نظر آنے والا وجود

(کلوزاپ جاری)

(۶)—— کافی ہاؤس کا ایک نیم تاریک کونا
میز کے گرد بیٹھے ہوئے دو انسانی وجود
ایک لڑکا
ایک پورا آدمی
لڑکا—— وہی اخبار والا!

آدمی—— وہی ساحل پر تیرتے مردہ نظر آنے والے آدمی جیسا—— ہو بہو!

قریب ہوتا ہوا
حساب کتاب کرتا ہوا

پھر دانت نکال کر دونوں ہنستے ہوئے، جیسے منہ چڑاتے ہوئے

(کلوزاپ آخری ہونے کی وجہ سے دیر تک جاری)

☆—— پیارے ناظرین! دوبارا کوشش کیجیے—— مکالموں کے بغیر بھی "صداقت پسند اخبار" کے ہاتھوں ہاتھ لیے جانے کی یہ کہانی بخوبی سمجھ میں آسکتی ہے!!

☆☆☆

ایڈیٹر اشتراک، قاضی پور خورد، گورکھپور

ہماری اردو مطبوعات

مہاتما گاندھی	آچاریہ کرپلانی / لکشمی چند ریاس	300/=
مہاتما بدھ کی حکایتیں	پال کاروس / مسعود فاروقی	155/=
شہیدوں کے خطوط	ادارہ	110/=
قلی قطب شاہ	نریندر لوتھر / زبیر رضوی	280/=
سفینۂ غالب	ادارہ	95/=
آئینہ غالب (طبع دوم)	ادارہ	75/=
گنجینۂ غالب (طبع دوم)	ادارہ	60/=
یادیں مجاہدین آزادی کی	نوین جوشی / راحت جبیں	120/=
غالب بہ صد انداز	تشکیل. برجندر سیال	1000/=
پہیلیاں - امیر خسرو	مرتب شہباز حسین، نندکشور وکرم	22/=
کاغذی ہے پیرہن	عصمت چغتائی	65/=
کشمیر کی لوک کتھائیں	جے۔ این۔ گنہر	45/=
ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر	ڈاکٹر محمد عمر	127/=
راگ راگنیوں کی تصویریں	شکیل الرحمٰن	325/=
ہند اسلامی طرز تعمیر	ضیاء الدین ڈیسائی / اختر الواسع	54/=
ہندوستان میں اسلامی علوم کے مراکز	ضیاء الدین ڈیسائی / بہار برنی	54/=
ہماری تہذیبی وراثت	راجندر پرشاد، بی این پانڈے	50/=
ہندوستان کے عظیم موسیقار	شمبھوناتھ مشرا / رئیس مرزا	65/=
سروجنی نائیڈو	تارا علی بیگ / لکشمی چند ریاس	125/=
حکیم اجمل خاں	ظفر احمد نظامی	75/=
سردار ولبھ بھائی پٹیل	آئی جے پٹیل / یعقوب یاور	95/=
مختار احمد انصاری	مشیر الحسن / فرحت احساس	80/=
رفیع احمد قدوائی	ڈاکٹر ہاشم قدوائی	60/=
سر سید احمد خاں	خلیق احمد نظامی / اصغر عباس	35/=
حسرت موہانی	ڈاکٹر خلیق انجم	50/=
مولانا آزاد (طبع دوم)	عرش ملسیانی	40/=
بدرالدین طیب جی	اے جی نورانی / راجندر انجم	70/=
مظہر الحق	قیام الدین احمد، جٹا شنکر جھا مترجم: رضوان احمد	55/=
رابندر ناتھ ٹیگور	ہرن مے بنرجی / اشہر ہاشمی	80/=
جواہر لال نہرو	ایم چلاپتی راؤ / کے پی شرما	105/=
مشعل آزادی	ساغر نظامی	40/=
رامائن --- بچوں کے لئے	مترجم: ساوتری	18/=

کون جیتا کون ہارا	کرشن چیتنیہ	9/=
دنیا کی منتخب لوک کہانیاں	ادارہ	11/=
دھنواں راجہ	مترجم: وشوناتھ سکہ	13/=
ہیرے کی لونگ	ادارہ	5/50
امر شہید گنیش شنکر ودیارتھی	مالتی شنکر	11/=
بھارتی پارلیمنٹ	ادارہ	7/50
بھارت خلائی دور میں	موہن سندر راجن	12/=
ہم ایک ہیں	عرش ملسیانی	10/=
پھولوں کی وادی	رفعت سروش	16/=
روشنی کے مینار	مرتب: شہباز حسین	25/=
جاتک کتھائیں	مترجم راجندر انجم	32/=
ہندوستان کی مسجدیں	ضیاء الدین ڈیسائی	18/=
ہندوستان کے دریا	شیخ سلیم احمد	11/=
پنجاب اور کلو کی کہانیاں	مترجمہ: آمنہ ابوالحسن	27/=
وقت کا مسافر	غلام حیدر	23/=
دادی ماں کی کہانیاں	مولف: مخمور سعیدی	10/=
کہانی اخبار کی	احتشام قریشی	9/=

عنقریب شائع ہونے والی کتابیں

آجکل کی کہانیاں	ادارہ
آجکل کے ڈرامے	ادارہ
آجکل کے مضامین	ادارہ
آجکل اور اقبال	ادارہ
آجکل کے سفر نامے	ادارہ
آجکل اور طنز و مزاح	ادارہ
آجکل میں خود نوشت	ادارہ
آجکل اور اردو صحافت	ادارہ
اردو ادب کے پچاس سال	ادارہ

نوٹ: کتابیں اور رسالے منگوانے کے لئے رقم پیشگی ارسال کریں۔
کتابیں کسی بھی صورت میں وی پی سے نہیں بھیجی جائیں گی۔

ملنے کا پتہ

بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن
پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۰۱

تبصرے

نام کتاب : تصویریں اجالوں کی

مصنف : پروفیسر نورالحسن نقوی
قیمت : ۱۲۰روپے
تقسیم کار : ایجوکیشنل بک ہاؤس، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ۔ ۲۰۲۰۰۲

بیسویں صدی کی ربع آخر میں اردو زبان و ادب کی جن نثری اصناف میں قابل ذکر تصنیفات منظر عام پر آئی ہیں، ان میں خاکہ نگاری اپنی جدا شناخت کی حامل ہے۔ قلمی مرقع نگاری انتہائی مشکل فن ہے۔ اسے ایسی دودھاری تلوار چلانا بھی کہہ سکتے ہیں جو ذرا سی بے احتیاطی کو بھی برداشت نہیں کرتی اور ذرا سی لغزش، خود چلانے والے کو لہو لہان کر دیتی ہے۔ اس حقیقت کے پیش نظر جب ہم پروفیسر نورالحسن نقوی کی تازہ ترین تصنیف "تصویریں اجالوں کی" پر نظر ڈالتے ہیں تو یہ دیکھ کر ذہن میں بے اختیار کیف و انبساط کی ایک لہر دوڑ جاتی ہے کہ مصنف نے مرقع نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ بڑی اچھی بات یہ ہے کہ ۲۰۸ صفحات پر مشتمل کتاب میں کہیں کوئی ایسا مقام نہیں آیا، جس سے کسی کی دل شکنی کا پہلو نکلتا ہو یا کوئی تنازعہ پیدا ہو جانے کا خطرہ ہو۔ کتاب کے پیش لفظ میں ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی (علیگڑھ) نے بھی بجا طور پر اعتراف کیا ہے کہ " ان خاکوں کے مطالعے سے جو پہلی بات سامنے آتی ہے، وہ یہ کہ خاکہ نگار نے فرد کو اس کے پورے پس منظر اور ماحول میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے، چنانچہ فضا آفرینی کو یہاں خاصی اہمیت حاصل ہو گئی ہے ....." بہ الفاظ دیگر ایک کریم النفس انسان نے غیر جانبدار رہتے ہوئے، اپنے عہد کے اردو دنیا کے جانے پہچانے چند نامور انسانوں کی شخصیت و کردار کو ایک مخصوص زاویۂ نظر سے دیکھنے دکھانے کی کوشش کی ہے جس میں وہ پوری طرح کامیاب رہے ہیں اور اسی لیے مبارکباد کے مستحق ہیں۔

عبدالحق، مولانا حسرت موہانی، مولانا آزاد، ڈاکٹر ذاکر حسین سے لے کر پروفیسر آل احمد سرور، سید حامد، علی محمد خسرو، کرنل بشیر حسین زیدی، پروفیسر نسیم فاروقی، ڈاکٹر اطہر پرویز، مولانا حفظ الرحمٰن، محمود احمد عباسی اور سید عبدالجلیل وغیرہ چودہ شخصیتوں کے مرقعے اس کتاب میں شامل ہیں جن کے ساتھ ضمناً اور بھی بہت سے جانے ان جانے لوگ بھی شامل ہو گئے ہیں۔ مصنف کا کمال یہ ہے کہ ان قومی اور بین الاقوامی شخصیتوں کے بارے میں لکھتے ہوئے ان کے قلم میں نہ تو کہیں کوئی لرزش آئی ہے اور نہ کہیں مرعوبیت کی جھلک ملتی ہے، بلکہ ان تمام شخصیتوں اور ان کے افکار کو پیش کرنے میں انہوں نے حلم، بردباری اور توازن برقرار رکھا ہے۔

کتاب کی زبان شستہ اور اسلوب شگفتہ ہے۔ ایک اور قابل ذکر خوبی یہ بھی ہے کہ جہاں جہاں مرقع نگاری میں خود مصنف کی موجودگی در آئی ہے، وہاں وہاں انکساری کا پہلو نمایاں نظر آتا ہے اور ایسا ہرگز نہیں ہے کہ مخصوص حالات اور "بڑے لوگوں" کے ساتھ اپنی وابستگی کا ذکر کرتے ہوئے وہ کوئی بلند بانگ دعوے کرتے یا خود نمائی کی کوشش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ بات تسلیم کہ کتاب میں جن شخصیات کے مرقعے شامل ہیں، ان میں سے متعدد اکابرین کے متعلق درجنوں کتابیں پہلے ہی لکھی جا چکی ہیں، تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ ان مرقعوں سے ان شخصیات کے متعلق بہت سے نئے گوشے بھی اُجاگر ہوئے ہیں، جو اب تک نظروں سے پوشیدہ تھے۔

ریحان احمد عباسی، نئی دہلی

نام کتاب : منظر نامہ

مرتب : ڈاکٹر ہمایوں اشرف
قیمت : ۲۰۰روپے
ناشر : علم و ادب پبلی کیشنز، حکیم شکور منزل، بھنور پوکھر، پٹنہ

عصری ادب میں ہمایوں اشرف نئی نسل کا ایک سنجیدہ نام ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین اور تبصرے تواتر کے ساتھ مقتدر اردو رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔ علاوہ ازیں گزشتہ چار سالوں سے وہ اردو کے موقر اور کثیر الاشاعت روزنامہ "قومی تنظیم" میں ہر ہفتہ پابندی کے ساتھ مشاہیر شعراء و ادبا پر "نقوش رفتگاں" اور "آج کی محفل" عنوان کے تحت کالم لکھ رہے ہیں۔ ان کی تحریر میں سنجیدگی اور وقار ہے۔ ان کی پیش کش مدلل، خوبصورت اور تحقیق پر مبنی ہوتی ہے اور سب سے بڑھ کر وہ اس لعنت سے پاک رہے ہیں جسے "ادبی گروپ ازم" کہتے ہیں۔

زیر نظر کتاب صرف اس لحاظ سے اہم نہیں ہے کہ اس میں منظر کاظمی کے فن کا محاکمہ کیا گیا ہے، بلکہ اس میں فن اور فنکار کی شش جہت تفہیم کی کوشش اور مختلف زاویوں سے انہیں دیکھنے اور پرکھنے کی سعی کی گئی ہے اور بے شک وہ اس میں کامیاب ہیں۔

۲۵۴ صفحات پر مبنی دیدہ زیب کور میں لپٹی یہ کتاب اتنی پرکشش ہے کہ پہلی نظر میں اسے ہاتھ میں لے کر الٹ پلٹ کر دیکھنے کی خواہش جاگ اٹھتی ہے اور جب کتاب ہاتھ میں آتی ہے تو کتاب کا سحر دماغ پر چڑھ جاتا ہے، اس کا حسن دروں بے خود کر دیتا ہے اور ہر صفحہ اس نشے کو دو آتشہ بناتا جاتا ہے۔

زیر نظر کتاب میں شامل تقریباً ۳۰ مضامین، تبصرے اور انٹرویو منظر کاظمی کے فن اور ان کی شخصیت کا مختصر لیکن مکمل محاکمہ کرتے ہیں۔ منظر کاظمی بہ حیثیت باپ، منظر کاظمی بہ حیثیت شوہر، منظر کاظمی بہ حیثیت بھائی، بہ حیثیت دوست اور بہ حیثیت استاد۔ رشتے اور عمل کی بنیاد پر انسان کی یہی جہتیں ہوتی ہیں۔ "منظر نامہ" میں یہ تمام پہلو روشن ہیں۔ تقریباً ۵۰ صفحات پر مشتمل اس حصے میں پروفیسر لطف الرحمٰن، سید احمد شمیم، ڈاکٹر محمد زکریا، اسلم پرویز، منظر کلیم، افسر کاظمی، نگینہ خاتون اور زحمت پروین کے تحریر کردہ آٹھ

مضامین ہیں۔ آپ انہیں پڑھ لیجئے اگر آپ منظر کاظمی سے کبھی نہ ملے ہوں، جیسے کہ میں، اور پھر اچانک ملاقات ہو جائے تو آپ کو لگے گا کہ آپ انہیں برسوں سے جانتے ہیں۔

دوسرے حصہ کا تعلق فکر و فن کے محاکمہ سے ہے جس میں پروفیسر وہاب اشرفی، قمر اعظم ہاشمی، شفیع جاوید، سید احمد شمیم، یوسف ناظم، سلطان سبحانی، زبیر رضوی، چودھری ابن النصیر، جوگندر پال، علیم اللہ حالی، عشرت ظہیر، ڈاکٹر عبدالمنان، ڈاکٹر جمیل اختر، ڈاکٹر منظر اعجاز اور ڈاکٹر عبدالقیوم ابدالی جیسے لوگوں نے سیر حاصل بحث کی ہے۔

وہاب اشرفی کے مطابق "منظر کاظمی کے افسانوں میں تازگی کا ایسا احساس پایا جاتا ہے جو ان کے ہم عصروں میں نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے یہ بات بغیر کسی خوف تردید کے کہی جاسکتی ہے کہ آج کے افسانہ نگاروں میں منظر کاظمی کی فنکارانہ انفرادیت ناقابل فراموش ہے جو آنے والے زمانوں میں افسانوی روایت کے معمار کی حیثیت سے یاد کیے جائیں گے۔"

ڈاکٹر ہمایوں اشرف کی اس پیش کش کے متعلق کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے ڈھائی سو صفحات کی کتاب میں جس کامیابی کے ساتھ فنکار اور فن کو قاری سے مکمل طور پر متعارف کیا ہے اس کے لیے وہ ہماری مبارکباد کے مستحق ہیں۔

راشد احمد، پٹنہ

نام کتاب : جستجو کی لکیر

مصنف : نصر حمید خلش

قیمت : ۷۵روپے

ملنے کا پتہ : ادبستان، روڈ نمبر ۲، علی گنج گیا (بہار)

نصر حمید خلش کا تعلق بہار کے شہر لکھمنیاں سے ہے جو اپنی تہذیب، روحانیت اور علم و ادب کی وجہ سے بہار کا لکھنؤ کہلاتا ہے۔ خلش کی شاعری لکھمنیاں کے علمی وادبی ماحول میں پروان چڑھی ہے۔ وہ اس وقت مرزا غالب کالج گیا میں انگریزی کے استاد اور صدر شعبہ ہیں۔

"جستجو کی لکیر" غزلوں پر مشتمل ان کا پہلا شعری مجموعہ ہے جس کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور غزل کا دھیما لہجہ ان کے مزاج سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔ ان کے موضوعات کا دائرہ ذات سے لے کر کائنات تک پھیلا ہوا ہے۔ خلش نے زندگی کے تلخ ترین حقائق کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے اور اس کی پیش کش میں غزل کی لطافتوں و نزاکتوں کا خیال رکھا ہے، جس میں غزل کی ایمائی کیفیت و نیم برہنگی موجود ہے۔ جس شاعری میں احساس کی شدت ہو، الفاظ کی خوش آہنگی ہو اور اسلوب کی ندرت ہو وہ شاعری اپنے اندر تغزل کی بھرپور کیفیت رکھتی ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ ہر بڑے شاعر کے یہاں تغزل کی یہ کیفیت ہو۔ اس کا بڑا تعلق شاعر کے اندرون اور اس کی داخلیت سے ہے، خلش کے شعروں کی ایک فہرست تیار کی جاسکتی ہے جس میں یہ عناصر موجود ہیں۔

جدیدیت کے دور میں ہی خلش کی شاعری نے اپنے بال و پر نکالے، مگر ان کے یہاں تنہائی، اداسی اور اپنی ذات میں گم ہو جانے کی وہ کیفیت نہیں جو عموماً اس عہد کے شاعروں کے یہاں پائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ چیزیں اوپر سے اوڑھی ہوئی معلوم نہیں ہوتیں۔ لفظیات اور علامتوں کے استعمال میں بھی خلش نے احتیاط سے کام لیا ہے۔ روایت اور جدیدیت کا ایک متوازن امتزاج ان کے یہاں پایا جاتا ہے۔

نہ کوئی خواب نہ چہرے پہ آرزو کی لکیر
تمام عمر درخشاں رہی لہو کی لکیر

مری نگاہ میں پھیلا ہے کرب کا صحرا
گزرتے وقت کا خاموش آئینہ ہوں میں

تمہارے شہر میں بکھرا ہوا ہر اک پتھر
مرے لہو کی حرارت کی بات کرتا ہے

جبیں پہ لکھی ہوئی سب حدیث بے تابی
عبادتوں کی کہانی نہیں ہوا کرتیں

خلش کی غزلوں میں محبت کے جن جذبات کا اظہار ہوا ہے ان کا تعلق انسان کے بنیادی احساسات سے ہے۔ وہ محبت کے جذبات کو ضرورت سے زیادہ طول نہیں دیتے۔ مجموعی اعتبار سے خلش کی غزلیہ شاعری مسرت وبصیرت دونوں عطا کرتی ہے۔

سرور الہدیٰ، نئی دہلی

نام کتاب : پروں کے درمیاں

شاعر : بشیر فاروقی

قیمت : ۱۰۰روپے

ملنے کا پتہ : راجہ بک اسٹال، پریڈ، کانپور

"پروں کے درمیاں" بشیر فاروقی کے دشت شاعری کا سفر خمسہ ہے۔ زیر نظر مجموعے پر ہندوستان کی معتبر و مقتدر شخصیات کی رائیں موجود ہیں ان میں فراق گورکھپوری، کیفی اعظمی، ملک زادہ منظور احمد اور عشرت ظفر کی رائیں اہم ہیں۔ انہوں نے ان کو منفرد لب ولہجے کا شاعر جانا۔ میں اس سے اتفاق کرتا ہوں لیکن چند نے انہیں سہل جانا اس سے مطلقاً اتفاق نہیں کرتا۔ سہل پسندی کا اعتراف ہے اسی تناظر میں ان کے مرتبے کا تعین قدرے دشوار ہو جاتا ہے جیسا کہ نظیر اکبر آبادی اور اکبر الہ آبادی کے ساتھ ہوا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

حصار جسم کے باہر بھی انتشار بہت
میں اپنے جسم کے اندر بھی بیقرار بہت

سر بچاتا ہوں تو لگتا ہے کہ دستار گری
اور دستار بچاتا ہوں تو سر جاتا ہے

ہوا کی طرح میں جس آگ کے حصار میں تھا
مرا نصیب اسی حلقہ شرار میں تھا

اشعار بالا بتاتے ہیں کہ انہوں نے زندگی کی ہمہ جہت کیفیات کا اکتساب و احتساب کیا پھر اسے شعری پیکر عطا کیا۔ آسان لفظیات میں اشعار میں تہہ داری پیدا کی۔ یہی کلام کی خوبی ہے۔ اس قبیل کے اشعار خاصی تعداد میں ملتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ سہل پسندی کا انتخاب عصر حاضر کی تفہیم کی غرض سے کیا۔ چند نئی تراکیب و تشبیہات وضع کیں لیکن یکسر مقام پر شے کی اصل ماہیت سے بھی انحراف کیا۔ اسے ملحوظ رکھنا چاہئے تھا۔ بعض اشعار میں خفی تبدیلی سے شعر میں آفاقیت پیدا ہو سکتی تھی ادھر ان کی نگاہ نہیں گئی۔ ایسا لگتا ہے کہ تنگیٔ وقت کی اس بنا پر وہ نظر ثانی نہ کر سکے۔ تغزل کی چاشنی ان کے یہاں موجود ہے۔ پیچیدگی، ابتذال وابہام نہ کے برابر ہے۔ صحت مند طنز ان کے یہاں ملتے ہیں۔ اختراعی علامات نے اشعار کو جاندار بنادیا ہے۔

سید عابد نظر، یوپی

نام کتاب : سواد جاں

شاعر : مبارک شمیم
قیمت : ۶۰ روپے
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد دہلی۔۱۱۰۰۰۶

زیر تبصرہ کتاب "سواد جاں" مبارک شمیم کا شعری مجموعہ ہے، مبارک شمیم کلاسیکی شاعری کے پروردہ ہیں، لیکن دوسرے کلاسیکی شعرا کی طرح ان کے یہاں صرف کلاسیکی شاعری سے ہی بحث نہیں کی گئی ہے، بلکہ جدید اردو ادب اور جدید شاعری کی چھاپ بھی ان کے یہاں جابجا نظر آتی ہے!

مزاج آب و ہوا اس طرح نہ بدلے گا
جو طے ہوئے نہ مسائل یہ درد سر والے

میں اکیلا اور قاتل اک ہجوم
بے پناہی آسرا ہے، ڈھال ہے

آگ تو گھر میں پڑوسی کے لگادی ہے مگر
پاس ہے اپنا مکاں، یہ ہم نے سوچا ہی نہیں

درج بالا اشعار اس بات کے غماز ہیں کہ وہ اپنے ارد گرد پنپ رہی جدید اردو ادب کی صنف سے باخبر ہیں، ورنہ ان کا اصل رنگ تو یہ ہے:

عجب کشمکش میں زمین و زمن ہے
نہ آسودہ جاں ہے، نہ آسودہ تن ہے

رہے بہار نہ محروم التفات جنوں
چمن میں گوشۂ صحرا بنا رہا ہوں میں

قطع کیوں کردیں سفر یہ آبلے کچھ تو کہیں
کس طرف کتنا چلے ہیں فاصلے کچھ تو کہیں

انہوں نے بعض جگہ نئی تراکیب کا بھی استعمال کیا ہے، جو کہیں ناگوار معلوم ہوتی ہیں اور کہیں خوش گوار۔

کوتاہ قامتی پہ ہے کیوں آپ کو ملال
اپنے آپ لاکھ زمانے میں پائیں گے

مرے مزاج میں ہے شوق آئینہ بینی
گماں گزرتا ہے خود آشنا رہا ہوں میں

• "سواد جاں" کی ایک بات جو دوسرے شعری مجموعوں سے اس کو ممتاز کرتی ہے، وہ اشعار کی خوش سلیقگی ہے، اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ "سواد جاں" اردو شاعری میں اپنی جگہ بنائے گی اور پسند کی جائے گی۔

منور حسن کمال، نئی دہلی

نام کتاب : افسانے

مصنف : حیدر قریشی
قیمت : ۱۰۰ روپے
ملنے کا پتہ : معیار پبلی کیشنز، کے ۳-۰۲، تاج انکلیو، گیتا کالونی، نئی دہلی۔۱۱۰۰۳۱

حیدر قریشی کی کتاب "افسانے" میں انہوں نے دو مجموعوں کے منتخب افسانے پیش کیے ہیں۔ "روشنی کی بشارت" میں انہوں نے ۱۳ افسانے اور "قصے کہانیاں" کے عنوان کے تحت ۱۲ کہانیاں تحریر کی ہیں کل ملا کر اس کتاب میں ۲۵ افسانے ہیں جو مختلف عنوانات کے ساتھ لکھے گئے ہیں۔ مصنف کے زیادہ تر افسانے پرکشش اور موثر ہیں۔ مختصر ہونے کے باوجود یہ کہانیاں قاری کے دل و دماغ پر ایک اچھا تاثر چھوڑ جاتی ہیں۔ ساتھ ہی ان کہانیوں میں ایک طرح کی افسانویت اور دلچسپ مواد بھی موجود ہے۔ "میں انتظار کرتا ہوں، گلاب، شہزادے کی کہانی، آپ بیتی، ماما، اندھی روشنی، حوا کی تلاش، گھٹن کا احساس، شناخت، بھولے کی پریشانی" ان کے بہترین افسانے کہے جاسکتے ہیں۔ بعض عنوانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہماری سوچ کی سمت اور رفتار بدل گئی ہے اب ہمارے خواب بھی ان حقیقتوں کی پرچھائیاں ہیں جن سے ہم آج کی نئی زندگی میں دوچار ہوتے ہیں۔

حیدر قریشی کی زیادہ تر کہانیاں علامتی ہیں مگر ہر کہانی ایک نئے انداز کے ساتھ پیش کی گئی ہے ہر افسانہ ایک نئی حقیقت کو ہمارے سامنے ظاہر کرتا ہے۔ ایک ایسی حقیقت جس کو ہم جانتے تو ہیں لیکن مانتے نہیں۔ ان کی کہانیاں روایتی افسانوں سے ذرا الگ ہٹ کر ہماری زندگی کی چھوٹی چھوٹی حقیقتوں کو آشکار کرتی ہیں اس کے علاوہ ہمارے سماج اور معاشرے میں ہونے والی برائیوں پر بھی ان کی گہری نظر ہے۔ وہ برائی پر کوئی تنقید نہیں کرتے ہاں برائی کو برائی کی طرح پیش ضرور کردیتے ہیں اور وہیں قاری بہت کچھ سوچنے پر مجبور ضرور ہو جاتا ہے۔

ان کے افسانے کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ تفصیل سے گریز کرتے ہوئے اشاروں کنایوں میں اپنی بات پوری کرجاتے ہیں جس سے پڑھنے والا بور ہونے سے بچ جاتا ہے اور کہانی کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔

حیدر قریشی کی کم و بیش سبھی کہانیاں دلچسپ اور موثر ہیں۔ قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں لیکن بعض افسانے نفسیاتی اعتبار سے ایک عام انسان کی ذہنی سطح سے بالاتر نظر آتے ہیں کہ وہ ان کی پیچیدگیوں کو آسانی سے نہیں سمجھ سکتا اور ان سے لطف اندوز نہیں ہوسکتا۔

ڈاکٹر وسیم بیگم، نئی دہلی

نام کتاب : حکیم فصیح الدین رنج میرٹھی

مصنف : ڈاکٹر راحت ابرار
قیمت : ۲۵۰ روپے
تقسیم کار : ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

مرزا اسداللہ خاں غالب کے تلامذہ میں حکیم محمد فصیح الدین رنج میرٹھی کو کئی امتیازات حاصل تھے۔ وہ ار۱۰ شاعرات کے اولین تذکرہ نگار تھے نیز جدید نظم نگاری کا منشور تیار کرنے والوں میں مولوی محمد حسین آزاد اور خواجہ الطاف حسین حالی کے ساتھ ساتھ رنج میرٹھی بھی انجمن پنجاب کے موضوعاتی مشاعروں میں شریک ہوتے تھے مگر ایک صدی سے زائد عرصہ گزر جانے کے بعد بھی رنج میرٹھی کی ادبی خدمات اردو دنیا سے اوجھل رہیں جب کہ وہ اپنے عہد کے قادر الکلام شاعر تھے اور زبان و بیان پر انہیں قدرت حاصل تھی۔

راحت ابرار کا پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے لکھا گیا یہ تحقیقی مقالہ جو اب ایک کتابی شکل میں شائع ہوا ہے صرف ایک صحافی کی لسانی قدرت کا ثبوت ہی نہیں دیتا بلکہ رنج کی شاعری اور تذکرہ نگاری کے تجزیاتی مطالعہ میں ایک محقق اور نقاد ہونے کا ثبوت بھی فراہم کرتا ہے اور یہ کتاب غالبیات میں ایک اضافہ تصور کی جائے گی اور اپنے موضوع کی اہمیت کے اعتبار سے اس کی حوالہ جاتی حیثیت روز بروز مستحکم ہوگی۔

راحت ابرار نے رنج میرٹھی کے حالات زندگی کے حوالے سے تلمذ غالب پر سیر حاصل بحث کرتے ہوئے ماہر غالبیات مالک رام، خلیل الرحمن داؤدی اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری جیسے بلند پایہ ادیبوں کے حوالوں کو تحقیق کی روشنی میں غیر معتبر ٹھہرایا ہے اور رنج میرٹھی کے کلام کا غالب کے کلام سے موازنہ بھی کیا ہے اور یہ ثابت کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے کہ شاگرد غالب کی شاعری آج بھی عصر حاضر کے بلند سے بلند تر معیار پر کھری اترتی ہے۔

ڈاکٹر راحت ابرار نے زیر تبصرہ کتاب میں یہ ثابت کرنے کی بھی بھرپور کوشش کی ہے کہ رنج میرٹھی نے اپنے معاصر سرسید احمد خاں سے بھی پہلے مغرب کا اثر قبول کیا اور اردو شاعری کو نئے طرز اظہار سے متعارف کرایا نیز اپنی شاعری اور تذکرہ نگاری کے وسیلے سے مشرق اور مغرب کے فاصلوں کو کم کیا اور لوگوں کے ذہنوں کو نئے علوم اور نئے خیالات کی طرف راغب کیا۔

رنج میرٹھی کی تذکرہ نگاری کے سلسلے میں فاضل محقق کا قول ہے کہ "رنج میرٹھی کا تذکرہ بہارستان ناز محض ۱۷۴ شاعرات کے کلام کا نمونہ ہی نہیں ہے بلکہ ان کی تحقیقی کاوشوں کا ثمرہ اور تعلیم نسواں کا پہلا منشور ہے کیونکہ سب سے پہلے حکیم صاحب نے ہی تعلیم نسواں کی بھرپور وکالت کی اور عظمت نسواں کو ہی اس تذکرہ نگاری کی تالیف کا سبب بنایا اور شاعرات کے کلام کو ضائع ہونے سے بچایا۔

مصنف نے رنج میرٹھی کی چار تصنیفات "گلشن نعت، تذکرہ بہارستان ناز، کلیات رنج اور دیباچہ جواہر القرآن مترجم" کا معروضی تجزیہ بھی پیش کیا ہے۔ کتاب میں رنج میرٹھی کے حلقۂ دوست و احباب کی تفصیلات بھی دی گئی ہیں۔

راحت ابرار کے اس تحقیقی مقالے کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان میں شاید ہی کوئی ایسا تذکرہ ہو جس پر فاضل مصنف کی نظر نہ گئی ہو اور جس عرق ریزی اور جانفشانی سے انہوں نے یہ کتاب تصنیف کی ہے اسے اردو تحقیق و تنقید میں ایک اضافہ تصور کیا جائے گا۔ توقع ہے کہ ان کی اس اہم ادبی اور تنقیدی کاوش کی ادبی حلقوں میں خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

شمیم عصمت، علی گڑھ

نام کتاب : اردو ڈرامہ اور ابراہیم یوسف

مصنف : ڈاکٹر تاتار خاں

قیمت : ۲۰۰ روپے

ملنے کا پتہ : ۶۶۴-۳-۱۶، چنچل گوڑہ، حیدرآباد

موجودہ دور میں نہ صرف اردو ڈرامہ کی کمی کا رونا رویا جارہا ہے بلکہ اس سلسلے میں تنقید کی کم مائیگی کا احساس بھی دلایا جارہا ہے اور جو تنقید ڈرامہ کے بارے میں آرہی ہے وہ صرف ڈرامہ پڑھ کر یا اس کے بارے میں سن کر ضابطۂ تحریر میں لائی جارہی ہے۔ اردو ڈرامہ کی بدقسمتی ہے کہ اس کے زیادہ تر ناقدین تھیٹر دیکھنا گویا معیوب سمجھتے ہیں۔ ایسے میں ایک اداکار یا فنکار کا اس سلسلے میں پہل کرنا اردو ڈرامہ کی تنقید کے لیے خوش آئند بات ہے اور اس کا احساس زیر تبصرہ کتاب "اردو ڈرامہ اور ابراہیم یوسف" کے پڑھنے سے بھی ہوتا ہے۔

یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ ہر حصہ کے کئی ابواب ہیں جن میں الگ الگ موضوعات پر فرداً فرداً بحث کی گئی ہے۔ باب اول کے تحت ہندوستان میں ڈرامہ کی ابتدا اور اردو ڈرامہ کے ارتقاء پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ جس میں ڈاکٹر تاتار خاں نے ہندوستان میں ڈرامہ کی ابتدا سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے تقریباً تمام بڑے محقق و ناقدین کی آرا درج کی ہیں۔ انہوں نے ان قدیم ڈرامہ نگاروں، ان کے ڈراموں کے نام اور ان کی تفصیلات بھی دی ہیں تاکہ مزید تحقیق کرنے والے اس سے فائدہ اٹھاسکیں۔

کتاب کے دوسرے حصے میں ابراہیم یوسف اور ان کی ڈرامہ نگاری کے تحت ان کے منتخب ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ پیش کرتے ہوئے معاشرتی، نفسیاتی، طنزیہ، جنسی راہ روی، جنگ اور فساد، مذہبی بے راہ روی، توہم پرستی، اسقاط حمل وغیرہ موضوعات کی نشاندہی کی گئی ہے اور ثابت کیا ہے کہ ابراہیم یوسف نے زیادہ تر سماجی مسائل پر ہی ڈرامے لکھے ہیں۔

ایک باب میں ابراہیم یوسف کی اردو ڈرامہ کی تاریخ و تنقید پر لکھی گئی کتابوں کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ابراہیم یوسف نے صولت عالمگیری، اندر سبھا اور اندر سبھائیں، اردو ڈرامہ کی تنقید کا جائزہ، اردو کے اہم ڈرامہ نگار (متقدمین، متوسطین اور آغا حشر) جیسی کتابیں لکھ کر اردو ڈرامہ کی تحقیق و تنقید میں گراں قدر اضافہ کیا ہے اور ڈاکٹر تاتار خاں نے ان کتابوں کا بھرپور تجزیہ کرکے ان کی کتابوں کی خوبیوں اور خامیوں کو ایمانداری کے ساتھ قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔

آخر میں ابراہیم یوسف کے ان تنقیدی مضامین کو موضوع بحث بنایا گیا ہے جو اب تک کتابی صورت میں منظر عام پر تو نہیں آسکے ہیں لیکن مختلف رسائل و اخبار میں چھپتے رہے ہیں۔

امید ہے کہ یہ کتاب اردو حلقے میں پسند کی جائے گی اور اردو ڈرامہ سے دلچسپی رکھنے والا ہر شخص اس کی ایک جلد حوالہ جاتی کتاب کے طور پر اپنے پاس رکھنا چاہے گا۔ کتابت اور طباعت اچھی ہے۔ ضخامت اور مواد کے لحاظ قیمت بھی مناسب ہے۔

نام کتاب : شام اودھ

ڈرامہ نگار : ڈاکٹر شبیر صدیقی

قیمت : ۱۰۰ روپے

ملنے کا پتہ : تخلیق کار پبلشرز، بی/۱۰۴ ایاور منزل، آئی بلاک، لکشمی نگر، دہلی۔ ۱۱۰۰۹۲

پرفورمنگ آرٹ میں ڈرامہ واحد ایسا میڈیم ہے جو نظروں کے سامنے Live پیش کیے جانے کی وجہ سرعت سے اثرانداز ہوتا ہے۔ اس میڈیم کے ذریعہ ہر چیز کو اس کی اصل صورت میں دکھانے کی کوشش کی جاتی ہے اور اس میں خاطر خواہ کامیابی ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اب ذریعہ اظہار کے لیے ڈرامہ کو اولیت دی جارہی ہے۔ اسی کی ایک کڑی زیر تبصرہ کتاب ڈرامے کا مجموعہ "شام اودھ" ہے۔ اس میں کل چار طبع زاد ڈرامے شامل ہیں۔ جو الگ الگ رنگ اور موضوعات لیے ہوئے ہیں۔ "سنہرا خواب" تاریخی رنگ میں ایک فنکار کی اہمیت جتاتا ہے تو "شام اودھ" لکھنؤ کی زوال آمادہ تہذیب کے آئینے میں نوابان اودھ کی جھوٹی شان وشوکت کو دکھاتا ہے۔ "وفا کی خوشبو" آج کے سماج میں پھیلی ہوئی فرقہ پرستی کی پرزور مخالفت کرتا ہے۔ اس ڈرامہ میں بہت سی ایسی باتوں کی عکاسی کی گئی ہے جو صرف وہی محسوس کرسکتا ہے جو اس منافرت کا شکار ہوا ہو۔ آخری ڈرامہ "مارے گئے گلفام" دو حصوں پر مشتمل ہے جو خالص مزاحیہ رنگ لیے ہوئے ہے۔ ڈرامہ نگار نے طنز و مزاح کے پیرائے میں آج کے سماجی تہذیب و تمدن کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش ہے۔

یہ تمام ڈرامے اسٹیج کو مدنظر رکھ کر لکھے گئے ہیں اس لیے اسے آسانی سے پیش کیا جاسکتا ہے۔

پیش لفظ میں اس کتاب میں سات ڈرامے کے شامل ہونے کا ذکر کیا گیا ہے جب کہ کتاب میں صرف چار ڈرامے ہی ملتے ہیں۔ امید ہے کہ ڈراموں سے دلچسپی لینے والے لوگ اسے پسند کریں گے۔ کتابت اور طباعت اچھی ہے۔

محمد کاظم، نئی دہلی

کہتی ہے خلق خدا

● اکتوبر کا شمارہ ملا۔ حسب دستور مشمولات دیکھ کر خوشی ہوئی۔ مگر افسانوی حصہ کچھ کمزور ہے۔ حکیم عبدالحمید صاحب سے متعلق آپ کا مضمون بہت خوب ہے۔ آپ نے نئے انداز سے ان کی شخصیت کا تجزیہ کیا ہے۔ اس عظیم المرتبت شخصیت کا حق بھی ہے کہ ان کے متعلق رسمی جملوں سے کام نہ لیا جائے۔ ایسی عظیم شخصیتیں صدیوں میں پیدا ہوتی ہیں۔ انہیں 'سرسید ثانی' کہنا درست نہیں اس لیے کہ اس سے ان کی حیثیت ثانوی ہو جاتی ہے۔ تقسیم ہند کے بعد اس بحرانی دور میں حکیم صاحب نے جس انداز سے اور خاموشی کے ساتھ کام کیا ہے اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ حکیم عبدالحمید صاحب مرحوم کی شکایت کرنے والا یا ان سے اختلاف رکھنے والا کوئی نہیں۔ ہمیں امید ہے کہ اہل اقتدار، حکیم صاحب کے نام سے ایسی یادگار قائم کریں گے، جو ان کی شخصیت کا آئینہ دار ہو۔

'اعلان' کے تحت آپ نے تخلیق کاروں سے جو گزارش کی ہے اس کا تیسرا حصہ دلچسپ بھی ہے اور قابل غور بھی۔

"غزل گو شعراء ہم پر رحم کریں" کی بلاغت کی داد نہیں دی جا سکتی۔ شاید آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ غزل گو شعرا اردو پر رحم کریں۔ غور طلب بات یہ ہے کہ ایسا کیوں ہے؟ نثر نگاروں کا فقدان اور غزل گویوں کا سیلاب؟ اس کی وجہ کیا ہے؟ غالباً مشفق خواجہ نے لکھا ہے کہ اردو ادب جب تک غزل کے طلسم سے باہر نہیں نکلے گا اردو میں اعلیٰ ادب کی تخلیق نہیں ہو سکے گی۔ اس سے مکمل اتفاق ضروری نہیں مگر اس صداقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ "ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی۔"

اہل نظر اس مسئلے پر یقیناً سوچنا اور کچھ کہنا چاہیں گے۔

شفیع مشہدی، پٹنہ

نوٹ: یہ جملہ میرا نہیں جوش صاحب کا ہے۔ آجکل کا مدیر بننے کے بعد ان کا یہ اعلان ایک شمارہ میں شائع ہوا تھا۔ (مدیر)

● یہ عجیب اتفاق ہے کہ میں اپنی غزل برائے اشاعت بھیجنے والا تھا لیکن صفحہ نمبر ۲ پر آپ کی فریاد "غزل گو شعراء ہم پر رحم کریں، ہمارے یہاں غزلوں کا انبار جمع ہو گیا ہے" پڑھ کر مجھے واقعی رحم آگیا اور ارادہ ملتوی کر دیا۔

لیکن آپ سے گزارش کروں گا کہ 'آجکل' اردو کا ایک باوقار رسالہ ہے پورے ہندوستان کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ ایک سرکاری رسالہ ہے۔ ہندوستان کی اردو آبادی کا اس پر حق ہے اگر آپ چند شمارے اٹھا کر دیکھیں تو آپ خود اس کی کوئی منطقی وجہ نہ بتا سکیں گے کہ آپ ڈاکٹر محبوب راہی، منظور ہاشمی، مظفر حنفی، انجم عرفانی، رفیق عادل، نسیم عزیزی وغیرہ ہی کو دہراتے کیوں ہیں جب کہ خود بقول آپ کے پاس غزلوں کا انبار ہے۔

اشراق حمزہ پوری، گیا

● 'آہ! حکیم صاحب۔ کیسے سمجھوں کہ ایک انسان مر گیا' باصرہ نواز ہوا۔ سادگی تحریر میں پوشیدہ حکیمانہ اور عالمانہ نکات ذہن و دل پر نقش ہو گئے۔ "ایسی انوکھی شخصیت جو اپنے آپ میں دنیا میں منفرد ہو اس کا مقابلہ کسی سے بھی کرنا خود ان کی معصوم شخصیت کو مجروح کرنا ہے۔" "آنکھوں میں بصیرت دی اور جھکی ہوئی نگاہوں کو دور اندیشی سے بھر دیا۔" "کوئی تو میدان عمل میں آخری انسان ہو ہی نہیں سکتا۔" وغیرہ حکیمانہ کلمات نے مجھے متاثر کیا۔

رسالہ میں شامل قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی صاحب کا مضمون "اردو تنقید پر فراق کے اثرات" کا بغور مطالعہ کیا۔ مضمون بذات خود بے حد اہم اور تنقیدی مزاج رکھنے والوں کے لیے تنقیدی رویوں کے بارے میں رہبری کرتا ہوا ملا۔ لیکن طریقۂ تنقید اپنانے کے سلسلے میں کوئی نامزد تلقین موجود نہیں۔ ویسے موصوف نے تنقیدی شعور کے ذیل میں مختلف ناقدین ادب کے محسوسات کا تقابلی مطالعہ کر کے ان کے بارے میں احکام جاری فرمائے ہیں۔ لیکن بات طے نہیں ہو سکی کہ بالآخر کس طرز تنقید کو ترجیح مانا جائے اور کیوں؟

ایس۔ اے۔ فہیم، حیدر آباد

● 'آجکل' کی فائل سے "میرے بچپن کی دلی" دیکھی۔ کیا آن بان اور شان۔ ہندو اور مسلمانوں کے درمیان کوئی تفاوت نہیں۔ قدریں مشترک، نام مشترک، لباس ایک جیسا۔ شوقین مزاج دلی والے اپنے ملک کے اس تاریخی شہر کے باشندے ہونے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ ماضی کی دلی اور حال کی دہلی میں ایک بہت بڑا فرق دیکھا۔ مگر ماضی کے ایسے تخلیقات پھر سے شائع کر کے آپ نہ صرف ایک مقدس فریضہ انجام دے رہے ہیں بلکہ نئی نسل کو اپنے روشن و تابناک ماضی سے باخبر رکھنے کی ایک قابل داد سعی کر رہے ہیں۔ حکیم عبدالحمید صاحب مرحوم کے تئیں اپنے تعزیتی پیغام میں آپ نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے میں ذاتی طور سے ان خیالات کے ساتھ اتفاق کرتا ہوں۔ حکیم صاحب جیسی شخصیت ایک عام انسان سے کہیں اوپر ملکوتی صفات کی مالک تھی۔ دوسرے الفاظ میں انہیں ایک عظیم انسان سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ حکیم صاحب ہمارے بیچ نہیں ہیں مگر ان کی برگزیدہ شخصیت آنے والی پیڑھی کو تحریک عطا کرے گی اور آج کے سیاہ دور میں مشعل راہ کا کام دے گی۔ رتن سنگھ کا مقالہ "کتھا سرت ساگر" ایک معلوماتی مضمون ہے۔ جرمنی کے ایک فلسفی تاریخ داں اور لوک ادب پر مہارت رکھنے والے جان ہرڈر کا کہنا ہے کہ کسی بھی قوم کے ادب کی بنیاد اس قوم کے لوک ادب پر کھڑی ہوتی ہے۔ اگر کسی قوم کی تاریخ معلوم نہ ہو تو اسے معلوم کرنے میں لوک

ادب ہی مدد و معاون ثابت ہو سکتا ہے۔

قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی صاحب کا مقالہ "اردو تنقید پر فراق کے اثرات" ایک معیاری تنقیدی کام ہے۔ "اندازے" کے حوالے سے جو ناقدانہ نظر ہاشمی صاحب نے فراق کے تنقیدی موقف پر ڈالی ہے وہ صحیح سمت کی اور ایک قابل ستائش قدم ہے۔ مقالے کے دوسرے حصے میں چند ناقدین کے طریقۂ نقد کا حوالہ دیا گیا ہے۔ عبدالعلیم قدوائی صاحب نے مولانا عبدالماجد دریابادی کے صحافت سے متعلق وضع کردہ زریں اصولوں کو آجکل کے اوراق کی زینت بنا کر دور جدید کے شعبہ صحافت کے لیے ایک دیا روشن کیا ہے۔ اردو کو ہندو مسلم اتحاد اور ہندوستان کے مشترکہ تمدن کی علامت قرار دینے والے مرحوم دریابادی صاحب کی شبیہ صحافت کی دنیا میں خاص کر اردو صحافت کی دنیا میں وارد ہونے والے نئے صحافی حضرات کے لیے ایک ماڈل کا کام دے سکتی ہے۔ ملکہ غزل و ملکہ ترنم بیگم اختر اس گلشن ہستی کی ایک ایسی گلوکارہ ہیں جو جسمانی صورت میں ہمارے درمیان نہیں ہیں مگر ان کی صدا بند خوش الحان تب تک ہمیں فرحت بخشتی رہے گی جب تک یہ دنیا ہے۔ اتفاق سے اس عظیم گلوکارہ کی سال گرہ اور برسی دونوں ماہ اکتوبر میں پڑتے ہیں۔ رئیس مرزا صاحب نے اختر صاحبہ کی زندگی کے اہم گوشوں پر روشنی ڈال کر اچھا کارنامہ انجام دیا ہے۔

رویندر روی، نئی دہلی

● آپ نے حکیم عبدالحمید صاحب پر جو تعزیتی تحریر شائع کی ہے وہ نہ صرف آپ کے دلی رنج و غم، گہرے صدمے اور جذبۂ محبت و عقیدت کی عکاس ہے بلکہ حکیم صاحب کے بارے میں ان کی سادہ پوشاکی اور سادہ غذا کے بارے میں پہلی بار عوام تک یہ بات پہنچی ہے اور اسی سے حکیم صاحب کی عزت اور عظمت کئی گنا بڑھ جاتی ہے۔ واقعی ایسے لوگ صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں، اس تحریر سے آپ کے اداریے کی کمی کا احساس کم ہوا مگر جس بے جگری اور نیک نیتی کے ساتھ آپ اردو کے مسائل، صحافت اور زبان و ادب کے مسائل پر سچی باتیں لکھ رہے تھے ظاہر ہے کہ کچھ خوشامدی اور نااہل اردو کے ٹھیکیداروں کو یہ بات کیسے ہضم ہو سکتی تھی۔ لیکن اردو دنیا آپ کے ساتھ ہے اور "ذہن جدید" کے تازہ شمارے میں زبیر رضوی نے بجا طور پر اس پر احتجاج کیا ہے کہ ایک اردو کے افسر کے خط کی بنا پر آپ سے اداریہ لکھنے کا قانونی اور اخلاقی حق چھین لیا گیا۔ واقعی "اس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے" لیکن وقت اور تاریخ ایسے لوگوں کو کبھی معاف نہیں کرتی۔

منظور ہاشمی، علی گڑھ

● مرحوم حکیم عبدالحمید صاحب کو آپ نے بہتر طریقے سے خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ خصوصاً یہ سطریں "میں جب تمدن عالم کی تاریخ پر نظر ڈالتا ہوں تو تاریخ کے پردے پر ابتدائے آفرینش سے لے کر آج تک جتنی بھی برگزیدہ اور ممتاز شخصیتیں گزری ہیں مجھے حکیم صاحب کی شخصیت ان سب سے منفرد اور سب سے انوکھی دکھائی دیتی ہے۔"

بیشک کسی کی شخصیت اتنی معتبر اور معقول ہو جاتی ہے کہ اس کی تعریف کے لیے الفاظ نہیں ملتے۔ جیسا کہ زیادہ روشنی ہونے کے سبب آنکھیں چندھیا جاتی ہیں۔ فراق صاحب (گورکھپوری) کے تنقیدی اسلوب پر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی صاحب نے خوب روشنی ڈالی ہے۔ شمارہ کے دیگر مشمولات یعنی نظمیں، غزلیں، ڈارمہ اور افسانے سبھی معیاری ہیں، تبصرے بے لاگ ہیں۔

تاباں ضیائی، سناود (ایم پی)

● بلاشبہ حکیم عبدالحمید صاحب کی شخصیت ایک عظیم المرتبت شخصیت تھی جو بطن گیتی سے صدیوں میں پیدا ہوتی ہے۔ مقالات میں "ملکۂ ترنم بیگم اختر" کی شخصیت پوری طرح ابھر کر سامنے نہیں آئی۔ ان کی زندگی کے دوسرے پہلو کو اجاگر نہیں کیا گیا۔

افتخار احمد رعنا، مظفر پور

● "آہ حکیم صاحب" میں کئی ایسے گوشے کو اجاگر کیا گیا ہے جو پردۂ خفا میں تھے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی کی صحافت ایک معلوماتی مضمون ہے۔ ملکہ ترنم بیگم اختر نئے زمانے کے لوگوں کے لیے ایک جانکاری کا بہترین انداز ہے۔ حلیم صابر نے کہہ مکرنیاں پیش کر کے پرانے کہہ مکرنیوں کو نیا انداز دیا ہے۔ غزلوں اور نظموں سے اپنا خاص لگاؤ نہیں۔ سب سے زیادہ متاثر شاہد انور کے "غیر ضروری لوگ" نے کیا۔ انداز پیشکش بڑا ہی اچھوتا اور نرالا ہے۔ اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔

ٹی۔اے۔کاظمی، سمستی پور

● ماہ اکتوبر کا 'آجکل' اداریے کے بغیر سونا سونا سا لگا۔ مگر حکیم عبدالحمید صاحب پر مضمون نے اس کی بھرپائی کر دی ہے۔ آپ نے آجکل جیسے سرکاری جریدے کو اردو کا ایک خالص ادبی پرچے کا درجہ دے کر اردو کی ناقابل فراموش خدمت انجام دی ہے۔ افسانے کے شعبے میں بڑی کمی کھٹک رہی ہے۔

محمد فائز، کٹیہار

● آپ کے تعزیتی مضمون "آہ حکیم صاحب! کیسے سمجھوں کہ ایک انسان مر گیا۔" آپ کے اداریے سے بھی پرے ہے۔ حکیم صاحب جیسی ہستی پر اس مضمون نے مجھ جیسے قاری کو تشنگی کا شکار کر دیا ہے۔ کاش آپ کسی اگلے شمارے میں حکیم صاحب پر ایک خاص نمبر نکال دیں تو اردو قوم پر آپ کا بڑا احسان ہوگا۔ حکیم صاحب کی زندگی جو واقعی خلفائے راشدین کی یاد تازہ کر دیتی ہے اس بات کی متقاضی ہے کہ ان پر ڈھیر سارے مضامین لکھے جائیں۔ ایسے 'ابوالعمل' پر بھرپور خاکے اور مضامین قومی اثاثے ہوں گے۔ حکیم صاحب اگر نوبل پرائز دہندہ قوم کے فرد ہوتے تو ان کا نام نوبل پیس پرائز پانے والوں میں ضرور ہوتا۔ تو کیا ہم ان پر ایک خاص نمبر نکالنے کے قابل بھی نہیں؟

عبدالعلیم قدوائی صاحب عبدالماجد دریابادی کی صحافت کو مثالی پیش کر کے ایک دیرینہ فریضہ سے سبکدوش ہوئے ہیں۔ یہ بڑی اچھی بات ہے اور رئیس مرزا نے ملکۂ ترنم بیگم اختر پر مضمون لکھ کر خاص کر غزل گائیکی میں اختری بیگم کے مقام سے روشناس کر کے ایک اہم ضرورت کی تکمیل کی ہے۔

منظر مظفر پوری کے افسانہ "مجھے میرا بچپن چاہئے" کا تھیم بڑا ہی حساس اور نیا پن لیے ہوئے ہے۔ کاش ہم سب سورج کی طرح ٹھٹھک کر اپنے اپنے بچپن

کو یاد کرتے تو آج "بال مزدوری" کا مسئلہ بھیانک شکل نہ اختیار کرتا۔

محمد آل رسول، کٹیہار

● حکیم عبدالحمید کو آپ نے بیحد خوبصورت خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ "کتھا سرت ساگر" میں بیگم اختر اور استاد محمود مرزا کے بارے میں بہت ساری نئی اور نادر معلومات یکجا کر دی گئی ہیں۔ فراق کی تنقیدی کارگزاریوں پر مشتمل قاضی عبیدالرحمٰن کا جائزہ بھی قابل تعریف ہے۔ منٹو کی کہانیوں پر مشتمل ڈرامہ "غیر ضروری لوگ" اتنا جامع، موثر اور گٹھا ہوا ہے کہ جہاں بھی پیش کیا جائے گا بے حد مقبول ہوگا۔

شہاب ظفر اعظمی، ریفع گنج

● چند لوگ انجمن ہوتے ہیں۔ حکیم عبدالحمید صاحب ایسے ہی چند ستاروں میں ہیں جنہوں نے اپنی روشنی قائم کی ہے۔ قوم کو ان کی راہ کی خبر لینی چاہئے اور دیکھنا چاہئے کہ ایک شخص ۸۰-۷۰ سالوں میں کہاں سے کہاں تک کا سفر طے کر سکتا ہے۔ سابق جسٹس ایچ آر کھنہ کا انہیں زندہ رشی قبلہ کہنا ان کا خراج ہے اور حکیم صاحب کی حقیقت۔

پچھلے دو شمارے سے اداریہ کا نہ ہونا کھلتا ہے۔ شاہد انور نے بہت ہی بہتر ڈرامہ لکھا ہے۔ اردو میں ڈرامے پر کم ہوتے کام نے مجھے تشویش میں مبتلا رکھا ہے جب اچھا ڈرامہ پڑھتا ہوں تو خوش ہو لیتا ہوں۔ رئیس مرزا اور کلدیپ کمار کے مضامین شائع کر کے آپ نے پھر سے ثابت کیا ہے کہ آجکل کا اکیڈمک ورک بہت مضبوط ہے۔

شہاب اختر، جھریا

● میں اسے اپنی لاعلمی کہوں یا بد قسمتی کہ مجھے مرحوم جناب عبدالحمید صاحب کے بارے میں بہت کم معلوم تھا۔ صرف ان کا نام "ہمدرد کے بڑے حکیم صاحب" کے بطور سن رکھا تھا۔ آپ کے اداریہ نما مضمون "آہ حکیم صاحب" سے مرحوم کے بارے میں مفصل طور پر پتہ چلا اور کف افسوس مل کر رہ گیا کہ حیات میں ایسی عظیم شخصیت کے درشن سے محروم رہ گیا۔ اتنی تفصیل سے جانکاری دینے کے لیے شکریہ۔ ہمیں فخر ہے کہ ایسی شخصیت ہندوستان کی سرزمین پر نمودار ہوئی اور اسی کی متبرک زمیں میں شامل ہو گئی۔

کلدیپ راج جوشی، دہلی

● "آہ حکیصاحب" پڑھ کر میں دنگ رہ گیا۔ دنیا میں اللہ تعالیٰ نے کیسی کیسی شخصیتیں پیدا کی ہیں۔ اگر ہم لوگ حکیم صاحب کی طرح صرف اپنی زبان پر پابندی لگا دیں تو خود بخود بہت سی برائیاں ختم ہو جائیں گی۔ 'مولانا عبدالماجد دریا بادی بہ حیثیت صحافی' بھی پسند آیا۔ میرے کورس کی کتابوں میں ماجد دریا بادی پر بھی ایک مضمون ہے۔ مگر بہ حیثیت صحافی ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ ایسے مضامین آپ ضرور شائع کریں۔ ہم طالب علموں پر احسان ہوگا۔

"اے غم ہجر تیری عمر دراز" یہ افسانہ ایوان اردو دہلی کے اگست کے شمارے میں شائع ہو چکا ہے۔

شاہد انور کا ڈرامہ "غیر ضروری لوگ" کافی پسند آیا۔ منٹو کے کئی کرداروں کی روح اس میں حلول کر گئی ہے۔

عابد انور، رانچی

● افسانوی حصہ دیکھ کر ایسا محسوس ہوا گویا دسترخوان پر باسی کھانا چن دیا گیا ہو۔ اقبال مہدی کا افسانہ ایوان اردو (دہلی) بابت اگست ۱۹۹۹ء میں شائع ہو چکا ہے جب کہ منظر مظفرپوری کا افسانہ پٹنہ سے شائع ہونے والے ایک روزنامہ قومی تنظیم میں چند ماہ قبل چھپ چکا ہے۔

بے نام، مونگیر

نوٹ: اگر تخلیق کار حضرات ہمیں غیر مطبوعہ لکھ کر بھیجیں تو ہم غیر مطبوعہ ہی سمجھیں گے۔ اب ان کی بددیانتی سے قارئین نپٹیں۔ (مدیر)

● افسوس کہ ماہ اکتوبر کا پورا پرچہ عجلت اور لاپرواہی کی زد میں ہے۔ نہ فہرست ہے، نہ اداریہ ہے اور نہ کوئی ورق اپنی جگہ نہ خطوط۔ کئی اوراق دوبارہ لگ گئے ہیں۔ سرورق کے بعد صفحہ ۹ ہے۔ تین سے آٹھ تک کے اوراق غائب ہیں۔ آپ کا ہر اداریہ قابل تعریف ہوتا تھا۔ آپ ہمیشہ کوئی نہ کوئی نیا پہلو پیش کرتے تھے جس سے علم میں اضافہ ہوتا تھا۔ لیکن افسوس آجکل کی فائل سے اور اداریہ کے مطالعہ نے مجھے خاص طور سے آپ کی طرف مائل کیا کیونکہ آپ کے اداریے بے حد فکر انگیز ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر قمر رئیس، بہرائچ

● آپ نے عرش مکانی قبلہ حکیم عبدالحمید صاحب کو ناقابل فراموش خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ آپ کا خیال بجا ہے کہ انہیں سرسید ثانی کہنا مناسب نہیں ہے۔ سرسید، سرسید تھے اور حکیم عبدالحمید، حکیم عبدالحمید۔ بلاشبہ وہ ایک نابغۂ روزگار انسان تھے۔ سالہا سال نرگس زار وقطار آنسو بہاتی ہے تو ایسا دیدہ ور معرض وجود میں آتا ہے۔ آپ کی ان کی ذات سے بے انتہا عقیدت نے آپ کو انہیں ایک مافوق الفطرت ہستی تصور کرنے پر مجبور کر دیا ہے مگر فی الحقیقت وہ آدم زادوں کی بھیڑ میں ایک مکمل انسان تھے۔ فطرت نے انہیں اپنے ڈھیر سارے بیش قیمت خزانے سے مالا مال کیا تھا اور انہوں نے بھی اپنی ساری زندگی قدرت کی عطا کردہ نعمتوں کی قدردانی و شکر گزاری میں گزار دی۔

اگر کچھ لوگ بولتے ہیں کہ حکیم صاحب نے کوئی تحریری اثاثہ نہیں چھوڑا جو آنے والی نسلوں کے لیے تحریک کا باعث ہو اس لیے انہیں سرسید کے قریب بھی نہیں کھڑا کیا جا سکتا تو وہ سراسر زیادتی اور کم علمی و تنگ نظری کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ حکیم عبدالحمید نے اپنی سانس سانس اور قدم قدم سے ایسے انمٹ نقوش تحریر کیے ہیں جو صدیوں اور قرنوں تک نسل انسانی کی رہنمائی و فیضیابی کے باعث بنیں گے۔ انہوں نے یقیناً اپنے ہاتھوں سے کوئی کتاب نہیں لکھی مگر وہ مصنفین و محققین اور مدرسین و مدبرین کی پیدائش و افزائش کے لیے ایسے کارخانے کھول گئے ہیں جو ہزارہا برس تک ملک و ملت اور اقوام عالم کی ہدایت و سعادت کے سبب بنتے رہیں گے۔ وہ فی الواقع ابوالعمل تھے ایسے ہی کم گفتار مگر برق رفتار عظیم و مخلص انسانوں کے دم سے اس دنیا کا کاروبار اب تک ٹھیک ٹھیک چل رہا ہے۔ ضرورت ہے کہ محبین و معتقدین حکیم عبدالحمید ان کے قدم کے نقوش پر اپنے قدم جماتے ہوئے آگے بڑھیں۔ عصر حاضر ایسے کئی عبدالحمید کا بے چینی سے انتظار کر رہا ہے۔ یقین کامل ہے کہ خاک لئیم نے بھی جس نے کتنے سارے کیسے کیسوں کی ایسی تیسی کر کے رکھ دی ہے اس گنج گراں مایہ کا آگے بڑھ کر اس کے شایان شان استقبال کیا ہوگا اور انہیں اپنی بانہوں میں سمیٹ کر شاد اور نہال ہو گئی ہوگی۔

صباح اسماعیل، کلکتہ

ایک بین الاقوامی ادبی اور ثقافتی ماہنامہ

آجکل اردو

نئی دہلی

ISSN 0971 - 846 X

ایڈیٹر
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون 3386994

اسسٹنٹ ایڈیٹر
ابرار رحمانی
فون: 3388196

سب ایڈیٹر
محمد کاظم

جلد ۵۸ شمارہ ۶

جنوری ۲۰۰۰ء پوش ماگھ شک ۱۹۲۰

کمپوزنگ: افتخار احمد خاں
سرورق: جاوید ہاشمی

جوائنٹ ڈائرکٹر (پروڈکشن): ڈی این گاندھی
بزنس منیجر: شکنتلا
منیجر اشتہارات: کے ایس جگن ناتھ راؤ

فی شمارہ: سات روپے — سالانہ: ۷۰ روپے
دو سال کے لیے — ۱۳۵ روپے
تین سال کے لیے — ۱۹۰ روپے

رسالہ سے متعلق استفسار اور شکایتیں: سرکولیشن منیجر 'آجکل'
ایسٹ بلاک ۴، لیول ۵، آر۔ کے پورم، نئی دہلی۔۱۱۰۰۶۶

خریداری اور اشتہار کے لیے منی آرڈر، چیک، ڈرافٹ، پوسٹل آرڈر پر لکھیں
ڈائرکٹر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی۔۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر 'آجکل' (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی۔۱

ترتیب

مسز جوڈا کی کوٹھی

(زیر تصنیف "کار جہاں دراز ہے" جلد سوم کا ایک باب)

"**آپ** کا گھسیاری منڈی کا اسکول" بیگم کلثوم نواز شریف نے بات شروع کی۔ میں چونکی۔ پنجاب (پاکستان) کے چیف منسٹر کی بیگم جو خود بھی مغربی پنجاب سے تعلق رکھتی تھیں اور کبھی لکھنؤ گئی نہیں تھیں۔ یہ گھسیاری منڈی کہاں پہنچ گئیں۔ میری کزن اچھو (خالدہ حیدر) جو دنیا کے معاملات پر مستقل متحیر رہنے کے لیے بھی اس دنیا میں نہیں رہیں اور جانے کہاں چلی گئیں جہاں کا اور ہے نہ چھور، نہ سرحدیں ہیں نہ پاسپورٹ نہ ویزا فارم۔ اچھو قریب کے صوفہ پر اس طرح حسب عادت گویا عالم حیرت میں بیٹھی تھیں۔ دوسری کرسی پر آغا سہیل تشریف فرما تھے جو بیگم نواز شریف کو لکھنؤ کے بارے میں پڑھاتے تھے اور لکھنوی تہذیب بیگم کلثوم نواز شریف کا خاص موضوع تھا۔ جس زمانے کے گھسیاری منڈی کا میں نے تذکرہ کیا ہے۔ اس وقت لکھنؤ اور لاہور ایک ہی ملک کے دو شہر تھے۔ آپ چار باغ ریلوے اسٹیشن سے ٹکٹ کٹا کر فرائے بھرتے لاہور پہنچ سکتے تھے یا وہاں سے لکھنؤ آسکتے تھے۔ دونوں شہروں کو اپنی اپنی جگہ عظیم تہذیبی مرکز ہونے پر بڑا ناز تھا۔ گو لاہور اردو صحافت اور ادبی سرگرمیوں کے معاملے میں لکھنؤ سے سبقت لے گیا تھا۔ آج کی مقبول اصطلاح "میڈیا" سے لوگ بالکل ناآشنا تھے۔ لیکن لکھنؤ اور لاہور کے ریڈیو اسٹیشن اچھے پروگراموں کے سلسلے میں ایک دوسرے کو اپنا حریف سمجھتے تھے۔ دونوں شہروں سے بلند پایہ کلاکار آتے جاتے رہتے۔ لاہور ریڈیو میں امتیاز علی تاج اگر اسٹار پروڈیوسر تھے تو لکھنؤ میں شوکت تھانوی اور عشرت رحمانی کسی سے کم نہیں تھے۔ شوکت تھانوی ورسٹائل صداکار تھے۔ ریڈیو پر اردو کلچر حاوی تھی۔ ہر ٹرانسمیشن کے شروع اور آخر میں "آداب عرض" کیا جاتا تھا۔ سبھا کے بجائے لفظ مجلس مستعمل تھا۔ دہلی اور لکھنؤ کی عورتوں کے پروگرام "حسنہ باجی" اور "سعیدہ آپا" کنڈکٹ کرتی تھیں۔ لکھنؤ میں بچوں کے پروگرام کی "آپا جان" اپنی سنہری آواز اور شیریں لکھنوی لہجے کے لیے مشہور تھیں۔ کچھ عرصہ کے بعد ہندو مسلم کلچر کا توازن برقرار رکھنے کے لیے ایک "دیدی" کا اضافہ کیا گیا۔ جن کا اصل نام سردار اختر تھا اور یہ رامپور کی رہنے والی ایک گوری چٹی اور ذرا فربہ خاتون تھیں۔ "آپا جان" جو دراصل عرش منیر[1] تھیں خالص لکھنوی تھیں۔ لکھنؤ ریڈیو کی مشہور تمثیلوں کی ہیروئن یہی بنتی تھیں۔ یہ لکھنؤ کی بہت ہی مثالی قسم کی سانولی سلونی اور بے حد شیریں کلام پرفورمنگ آرٹسٹ تھیں اور ایک مشہور مزاح نگار کی زوجہ ثانی بن چکی تھیں۔ اس وقت ریڈیو ایک نیا اور فسوں خیز میڈیم تھا اور اس کے صداکاروں کو وہی مقبولیت حاصل تھی جو آج ٹیلی ویژن کے اسٹارز کے حصے میں آئی ہے پرانے زمانے کی اسٹیج اور سینما ایکٹریس جہاں آرا کجن ریڈیو کی سنگیت ناٹکوں کی ہیروئن بنتی تھیں۔ جہاں آرا کجن اور عشرت سلطانہ بتو اور ملکہ پوکھراج کو کلکتے، بمبئی اور لاہور سے خاص طور پر لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن پر مدعو کیا جاتا تھا۔ ملکہ پوکھراج مہاراجہ کشمیر کی درباری مغنیہ تھیں اور اختری بائی نواب رامپور کے یہاں گانے کے لیے جاتی تھیں۔ لکھنؤ کے ایک بڑے انڈسٹریلسٹ اصطفیٰ خاں جو ایک باریش حاجی تھے اسکیٹنگ چمپئن کی حیثیت سے بھی مشہور تھے۔ بتو کسی ریڈیو ڈرامے میں حصہ لینے کے لیے لکھنؤ آئی تھیں۔ ان کو حاجی اصطفیٰ خاں نے اپنے یہاں ایک بڑے ڈنر پر مدعو کیا جو ایک غیر معمولی بات تھی۔ چونکہ اس زمانے میں اشرافیہ کے یہاں مخلوط دعوتوں میں جس میں بیگمات بھی شامل ہوتی تھیں، ارباب نشاط کو نہیں بلایا جاتا تھا۔ لیکن اختری فیض آبادی، جہاں آرا کجن عشرت سلطانہ، بتو اور ملکہ پوکھراج کو اب گویا ایک حد تک قبول کر لیا گیا تھا۔ اس لحاظ سے لاہور کی سوسائٹی کہیں زیادہ آزاد خیال تھی اور وہاں کی مشہور مغنیہ خواتین اس طرح ٹاٹ باہر نہیں سمجھی جاتی تھیں۔ اس کی وجہ شاید یہ بھی تھی کہ پنجاب کے وڈیرے سیاسی اقتدار بھی رکھتے تھے اور ارباب نشاط کا ان کے یہاں کافی عمل دخل تھا۔

قیصر باغ کے چوراہے سے جو سڑک گھسیاری منڈی کی طرف جاتی ہے اس میں ایک سرخ رنگ کے پھاٹک کے اندر ایک اونچی کرسی والی پرانی وضع کی کوٹھی ایستادہ تھی۔ لکھنوی دستور کے مطابق اس پھاٹک کے محراب پر بھی آمنے سامنے دو مچھلیاں بنی ہوئی تھیں۔ مچھلیاں سلطنت اودھ کا طغریٰ یوں بنیں کہا جاتا ہے کہ نواب صفدر جنگ لکھنؤ کے شیخ زادوں سے جنگ کے دوران کشتی میں گومتی ندی عبور کر رہے تھے۔ جب دو مچھلیاں پانی سے اچھل کر ان کی گود میں آن گریں۔ نواب کے مصاحبین

جے۔۱۴۰، سیکٹر ۲۵، نوئیڈا

[1] آزادی کے بعد یہ پاکستان چلی گئیں اور P.T.V کے ڈراموں کی ایک نامور کیرکٹر ایکٹریس بنیں۔

نے ان سے کہا خداوند یہ بہت ہی نیک شگون ہے۔ اب آپ کی فتح ضرور ہوگی۔ لکھنؤ پر تسلط کے بعد نواب صفدر جنگ نے آمنے سامنے دو مچھلیاں اپنی حکوت کے طغرے میں بنوائیں۔ لہٰذا آج تک لکھنؤ کے سارے پرانے پھاٹکوں پر دو مچھلیاں Bas-relief میں بنی نظر آتی ہیں اور مچھلی کا یہ طغریٰ آزادی کے بعد بھی اتر پردیش سرکار نے برقرار رکھا ہے۔ شادی بیاہ کے موقعے پر اکثر اب بھی متعدد مسلمان گھرانوں میں براتی ایک مٹی کی ہنڈیاں میں پانی بھر کے اور اس میں چھوٹی چھوٹی مچھلیاں ڈال کر دلہن کے یہاں لاتے ہیں۔ کہیں سفر پہ جاتے وقت دہی مچھلی کے شگون کے علاوہ کڑوے تیل میں اپنا عکس دیکھا جاتا۔ جب ہم لوگ بنارس اپنا ہائی اسکول کا امتحان دینے گئے تو اپنی جائے قیام سے امتحان کے لیے یونیورسٹی جاتے وقت دروازے سے نکلتے تو "دیدی" یعنی مسز پرتھی سنگھ سری واستو کڑوا تیل ایک برتن میں لیے کھڑی ہوتیں ہم لوگ باری باری اپنا عکس تیل میں دیکھتے اور پھر امتحان گاہ روانہ ہوتے۔

میرے لیے ماسٹر صاحب کا اسکول دہی مچھلی ثابت ہوا۔ ماسٹر صاحب یوپی کی گنگا جمنی تہذیب کی آخری مثالوں میں تھے۔ انتہائی نستعلیق اور وضعدار۔ اردو ان کی گھٹی میں پڑی تھی۔ بے حد دبلے پتلے۔ ہمیشہ سفید براق کھادی کی دھوتی، لمبا کرتا پہنتے تھے۔ پکے گاندھی وادی تھے۔ "کارجہاں دراز ہے" جلد اول میں لکھ چکی ہوں کہ ہمارے ایک رشتے کے چچا خان بہادر سید احمد حسین چینا بازار گیٹ کے اندر ایک قدیم کوٹھی میں رہتے تھے۔ یہ کوٹھی غالباً بادشاہ نصیر الدین حیدر کے عہد میں تعمیر کی گئی تھی اور لکھنؤ Rococo یعنی انتہائی پرتکلف اور مرصع لکھنوی طرز تعمیر کا ایک نمونہ تھی۔ چچا احمد حسین کی گاڑی بھی کچھ کم دقیانوسی نہیں تھی اونچی چھت والی اس وضع کی گاڑیاں لندن میں آج تک بوجہ برطانوی وضع داری بطور ٹیکسی چلتی ہیں۔ اس وقت بھی یعنی ۱۹۳۹ء میں ہماری اور چچا احمد حسین کی گاڑیاں جو سلیون کاریں کہلاتی تھیں۔ دس سال پرانی ہو چکی تھیں۔ لیکن ان کی مضبوطی کا یہ عالم تھا کہ ہماری اوک لینڈ ہزار ہا میل چلنے کے بعد بھی محض ایک دفعہ کارخانے بھیجی گئی تھی اور اس کا انجن بالکل شور نہیں کرتا تھا۔

علامہ اقبال کی موٹر ہے ذوالفقار علی خاں کا کیا خموش

کے مانند گاڑی کے اندر کٹ گلاس کے گلدان آویزاں تھے۔ اور سیٹیں چمڑے کے بجائے نہایت دبیز اور نفیس سرمئی مخمل کی تھیں۔ چھت اتنی اونچی تھی کہ جب یہ ہمارے یہاں کلکتے سے غازی پور آئی تو میں اس کے اندر کھڑی ہو جاتی تھیں لیکن چھت تب بھی اونچی رہتی تھی۔ ایک لگیج کیریر پیچھے تھا، ایک چھت پر، جب ابا جان دورے پر جاتے تو ہمارا پنکھا قلی پندرہ سالہ ہنس مکھ دلیپ لمبے شملے کی پگڑی باندھ کر بڑی مستعدی سے باہر فٹ بورڈ پر کھڑا ہو جاتا وہ دروازے کو مضبوطی سے پکڑے رہتا اور پچاسوں میل کا راستہ اسی طرح طے کرتا۔ فٹ بورڈ بھی بہت چوڑے تھے اور دلیپ کے گرنے کا بھی کوئی خدشہ نہ تھا۔ ڈرائیور قدیر کی بیوی مع اپنے خورد سال بچے فرید کے ساتھ آگے بیٹھتیں اور والدین، بھائی اور میں پچھلی سیٹ پر۔ شام کو کمرے کی طرح کا سوئچ (Switch) آن کر کے چھت میں لگا لیمپ روشن کیا جاتا۔ اب جس روز چچا احمد حسین نیلی اوک لینڈ کی توام وین اپنی عنابی گاڑی (اس کی چھت اور مڈگارڈ بھی سیاہ تھے) پر بیٹھ کر ہمارے یہاں آئے۔ وہ میرے لیے ایک بہت ہی اہم دن ثابت ہوا اور احمد حسین خواجہ خضر کیونکہ چچا احمد حسین نے ماسٹر پرتھی سنگھ سری واستو کے پرائیویٹ اسکول کا ذکر ابا جان سے کیا جو انہوں نے حال ہی میں کھولا تھا جس میں چچا احمد حسین کی لڑکی زہرہ داخل تھیں۔ دوسرے روز انہوں نے ماسٹر صاحب کو ابا جان کے پاس بھجوایا۔ تیسرے روز میں خوشی سے بے حال اپنی تاریخی اوک لینڈ پر سوار ہو کر گھسیاری منڈی پہنچی۔ جس کا پتہ ماسٹر صاحب نے ڈرائیور کو سمجھا دیا تھا۔ قیصر باغ کے چوراہے کے نزدیک گھسیاری منڈی واقع تھی۔ جو کسی زمانے میں گھاس کی منڈی رہی ہوگی اب ایک صاف ستھرا رہائشی علاقہ تھا۔ پھاٹک کے اندر جا کر میں اونچی کرسی کی کوٹھی کے برآمدے میں پہنچی۔ اس کوٹھی کی مالکن مسز جوڑا لال باغ میں رہتی تھیں اور عہد نواب سعادت علی خاں کے مشہور ڈاکٹر جوڈا کے خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ برآمدے کے اندر دو کمرے تھے۔ کوٹھی کے برابر والے حصے میں ماسٹر صاحب خود رہتے تھے۔ کلاس روم میں جس کی کھڑکیاں پہلو کے باغ میں کھلتی تھیں قیصر باغ کی عمارتوں میں گھرا یہ باغ اور اس پر بکھری ہوئی سنہری دھوپ جاڑوں میں بہت ہی خوشگوار معلوم ہوتی۔ شہر کے مکانوں کے اندر چھپے ہوئے باغوں کی کیفیت بھی ذرا سی مختلف ہوتی ہے اور وہ بڑے پراسرار معلوم ہوتے ہیں۔ آذربائیجان کے شہر باکو میں ایک باغ دیکھ کر مجھے گھسیاری منڈی کا یہ چہار دیواری میں چھپا چمن بے ساختہ یاد آیا۔ باکو (بادکو یعنی کوئے باد۔ ہواؤں کا کوچہ) بھی لکھنؤ کی طرح اپنے اندر بے شمار افسانے رکھتا ہے۔ ماسٹر صاحب اس وقت بورڈ پر چاک سے لکھ رہے تھے Bana جو گپتا عہد کے شاعر کا نام تھا۔ میں اندر جا کر سامنے کی قطار میں کھڑکی کے پاس بیٹھ گئی۔ ماسٹر صاحب پڑھاتے رہے۔ میں نے دیکھا کہ سب لڑکیاں مجھ سے بڑی تھیں۔ وہ زیادہ تر ایسے خاندانوں کی تھیں جہاں کسی نہ کسی وجہ سے ان کی تعلیم دیر میں شروع ہوئی تھی۔ مسلمان لڑکیوں نے غرارے پہن رکھے تھے۔ ہندو لڑکیوں نے دھوتیاں (سوتی ساڑیاں بھی دھوتی کہلاتی تھیں) میں واحد فراک پوش سب سے کم سن طالب علم تھی۔ کلاس کے بعد ان سب سے فوراً دوستی ہو گئی۔ عقیلہ باجی جسٹس محمد رضا مرحوم کی بیٹی جن کے بھائی کاظم رضا انڈین پولیس اور ہاشم رضا۔ آئی۔ سی۔ ایس اور آلِ رضا مشہور شاعر تھے۔ عقیلہ باجی بہت خوش شکل خاتون تھیں۔ ناک میں ہیرے کی بڑی سی لونگ پہنتی تھیں۔ ان کے علاوہ صغریٰ اور عطیہ دونوں بہنیں دراز قد گراں ڈیل اور خوش مزاج یہ جج مسعود الحسن کی بیٹیاں تھیں۔ یٰسین باجی چودھری خلیق الزماں کی صاحبزادی تھیں۔ مسلم لیگ کی تجدید کے سلسلے میں چودھری صاحب کا نام اخباروں میں بہت آرہا تھا۔ ایک لمبی چوڑی خوش شکل لڑکی سراج فاطمہ عرف چندا پورے مردانہ لباس میں چوڑی دار پاجامہ، قمیض اور مردانہ کوٹ، بال بھی مردوں کی طرح تراشے ہوئے یہ لکھنؤ کے مشہور خاندان ہڈی والوں کی دختر نیک اختر تھیں۔ زہرہ گوری چٹی دراز قد شربتی آنکھیں، چہرے کی ساخت بالکل انگریزوں والی۔ لیکن تھیں وہ ہماری دور کی کزن یعنی چچا احمد حسین کی بیٹی۔ سیدھی سادی اور کم سخن۔ اقبال

گوری چٹی کشمیری نژاد جو خاص کشمیری محلے سے آتی تھیں۔ کشمیری مسلمانوں اور پنڈتوں کے قبیلے شاید نواب سعادت علی خاں کے دور میں کشمیر سے لکھنؤ آئے تھے۔ انہوں نے بڑے ادیب اور شاعر پیدا کیے۔ سرشار، چکبست، بین نرائن درد، پنڈت آنند نرائن ملّا وغیرہ ان کشمیریوں نے آپس میں شادیاں کر کے اپنا رنگ روپ برقرار رکھا۔

صفیہ عبدالحکیم کے والد یوپی اسمبلی کے ڈپٹی اسپیکر تھے۔ بنّن باجی جنہوں نے ازابلا تھوبرن کالج سے بی۔اے کر لیا تھا اور اعزازی طور پر اردو پڑھاتی تھیں اور ماسٹر صاحب ان کو پٹرول کے لیے پچاس روپیہ مہینہ دیتے تھے اور اماں ان کی شادی سندیلے کے سید محمد عباس سے لگوا رہی تھیں۔ وہ ایک بہت نستعلیق اور سویٹ خاتون تھیں۔ ناک میں ہیرے کی لونگ وہ بھی پہنتی اور غرارہ جو لکھنؤ کی امیر و غریب مسلم خواتین کا عام لباس تھا۔ شلوار قمیض اس زمانے میں بالکل رائج نہیں تھی۔ بنّن باجی جو نزدیک ہی رہتی تھیں اپنی اوپل گاڑی میں آتی تھیں جس میں نیلے پردے پڑے رہتے تھے۔ یعنی وہ نیم پردے میں تھیں۔ ماسٹر صاحب انگلش اور ہسٹری پڑھاتے تھے۔ ایک صاحبزادے جو یونیورسٹی میں فارسی میں ایم۔اے کر رہے تھے۔ یہ مضمون پڑھانے کے لیے آتے۔ لکھنؤ کے روایتی پرانے مکانوں کے مانند یہاں بھی ایک گیٹ ہاؤس موجود تھا یعنی پھاٹک سے ملحق ایک بڑا کمرہ جس کا ایک دروازہ باہر کھلتا تھا اور دوسرا اسکول کے صحن کے اندر۔ اس کمرے میں بہت بڑا تخت بچھا تھا اور اس پر چاندنی۔ کمرے کو مع تخت ایک سفید پردے کے ذریعے دو حصوں میں منقسم کیا گیا تھا۔ یہ فارسی والے ٹیچر باہر سے آکر پردے کی دوسری طرف بیٹھ جاتے اور وہ باہر سے ہی چلے جاتے تھے۔ اسکول کی کسی لڑکی نے ان کی شکل نہیں دیکھی تھی۔ ماسٹر صاحب کی بیوی جو "دیدی" کہلاتی تھیں، اپنی کرسی اس طرح بچھا کر بیٹھتی تھیں کہ دونوں طرف نگرانی کرتی رہیں۔ فارسی پڑھنے والی لڑکیاں پردے کے دوسری طرف بیٹھ جاتیں۔ میں نے فارسی کے بجائے کلاسیکل میوزک لی تھی جس کی استاد میرس کالج کی گریجویٹ ایک کشمیری پنڈت خاتون راج کماری شیو پوری تھیں۔ اس زمانے میں انقلاب کا بہت چرچا تھا۔ پرشین (Persian) ٹیچر بھی شاید انقلابی تھے۔ ایک دن اسکول میں دیدی ہم لوگوں سے کہنے لگیں یہ حضرت کہتے ہیں کہ کنووکیشن میں اپنی ڈگری لینے نہیں جائیں گے سنکی ہیں۔ دیدی بہت پرسکون اور شانت قسم کی خاتون تھیں۔ انہوں نے جس اطمینان سے یہ بات کہی تھی ہیں مجھے آج تک یاد ہے۔ نہ جانے یہ فارسی والے ٹیچر کون تھے اور ان کا کیا نام تھا، کن چکروں میں مصروف تھے اور اب کہاں ہیں۔

کوٹھی کے آدھے حصے میں ماسٹر صاحب رہتے تھے۔ برآمدے میں ایک کھٹولہ پڑا تھا جس پر جمنا میری زرد رنگ کی ریشمی ململ کی ساڑی پھیلائے اس پر سیاہ فیتہ ٹانکتی رہتیں۔ دیدی نے اسی سال یونیورسٹی سے بی۔ایس۔سی کیا تھا وہ کمال کی خاتون تھیں، گرہستن بھی تھیں۔ ماسٹر صاحب کی نہایت پتی ورتا بیوی بچہ بھی پالتی تھیں۔ بوٹنی (علم نباتات) کا کلاس بھی لیتی تھیں اور بڑے سکون اور اطمینان کے ساتھ زندگی گزار رہی تھیں۔

ماسٹر صاحب اب گھسیاری منڈی مسز جوڈا (Mrs. Judah) کی کوٹھی سے لال باغ منتقل ہو چکے تھے۔ جہاں ہیرو روڈ پر انہوں نے جو مکان کرایہ پر لیا تھا اتفاق سے وہ بھی تاریخی حیثیت کا حامل تھا۔ اس مکان میں وارن ہسٹنگز گورنر جنرل نے بیگمات اودھ یعنی نواب شجاع الدولہ کی بیگم اور بہو کو کچھ عرصے کے لیے نظر بند کر رکھا تھا۔ وہ بڑی حویلی جس میں بیگمات کو محصور کیا گیا تھا۔ اب یہ منہدم ہو چکی تھی جس کے آثار ابھی صحن میں باقی تھے۔ لیکن پھاٹک اور شاگرد پیشہ صحیح و سالم موجود تھا۔ جس میں ماسٹر صاحب نے اپنا اسکول یہاں منتقل کیا۔ اس کے گیٹ ہاؤس میں اسکول کا ہال بنایا گیا۔ یعنی جہاں پردے دار چو پہلے پالکیاں اور ہوادار رکھے جاتے تھے۔ وہاں اب نئے ہندوستان کی لڑکیاں صبح کو اسکول لگنے سے پہلے "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" گاتی تھیں اور ماسٹر صاحب بڑی عقیدت کے ساتھ ایک طرف کو کھڑے رہ کر یہ ترانہ سنتے تھے۔ ماسٹر صاحب ایک سچے کھرے اصول پرست گاندھی وادی تھے۔ جنہیں فرقہ پرستی چھو کر نہیں گئی تھی۔ ایسے سادھو سنت قسم کے انسان اب تقریباً ناپید ہیں۔ ریڈرز ڈائجسٹ میں ایک کالم میں قارئین ایسے لوگوں کا تذکرہ کرتے ہیں جو کسی نہ کسی وجہ سے ناقابل فراموش رہے۔ ہمارے ماسٹر پرتھی سنگھ سری واستو بھی ایسے ہی ناقابل فراموش ہستیوں میں سے تھے۔ ایک نہایت منکسر المزاج سیدھے سادے آدمی جو کانگریس سے اپنی بہت پرانی وابستگی کی بنا پر اگر چاہتے تو بڑی آسانی سے نیتا گیری کر سکتے تھے اور آزادی کے بعد کم از کم یوپی کے وزیر تعلیم تو ضرور بن جاتے۔ لیکن ان کے بس کی بات ہی نہیں تھی۔ پرانے زمانے کے اردو داں کائستھ۔ جب انہوں نے قیصر باغ کی اس کوٹھی کے آدھے حصے میں اسکول کھولا اور ان کے کلچر نیک، نفسی اور خلوص سے متاثر ہو کر لکھنؤ کے قدامت پرست مسلمانوں نے بھی اپنی لڑکیاں ان کے اسکول میں داخل کر دیں۔ دراصل اس زمانے میں شرافت ایک عام چلن تھا اور نامعقول لوگ تعداد میں کم تھے۔ اب معاملہ اس کے برعکس ہے۔ چنانچہ ماسٹر پرتھی سنگھ کو بھی عجوبۂ روزگار نہیں سمجھا گیا۔ ان کے ایسے کریم الطبع لوگ اور بھی تھے۔

بنّن باجی شادی کے بعد بمبئی جا چکی تھیں۔ ان کی جگہ نئی ٹرم میں سوز شاہجہاں پوری اردو پڑھانے کے لیے مقرر کیے گئے۔ سوز صاحب کی دو بیویاں تھیں۔ چھوٹی بیگم بھی دسویں کلاس میں ہمارے ساتھ داخل ہوئیں۔ سوز صاحب جب پہلے روز اردو پڑھانے کے لیے تشریف لائے اور شعریات کے متعلق چند ادق سوالات کیے اور لڑکیوں سے خاطر خواہ جواب نہ پا کر بہت بھنائے اور فرمایا میں پڑھاؤں کیا خاک۔ آپ لوگ سب بالکل کوری ہیں۔ عزیز بانو داراب جو مشہور فارسی شاعر خواجہ عزیز لکھنوی کی پڑپوتی ہیں اس ٹرم میں داخل ہوئی تھیں اور میرے برابر کے ڈیسک پر تشریف فرما تھیں۔ انہوں نے فوراً کاپی پر لکھا ہم لوگ ابھی ابھی کمہار کے یہاں سے بن کر آرہے ہیں اور کاپی میری طرف سرکائی۔ لیکن سوز صاحب ایک شفیق استاد ثابت ہوئے۔ وہ مجاز کے ہمراہ ابا جان سے ملنے ہمارے یہاں ۲۱ فیض آباد روڈ بھی آیا کرتے تھے۔ اس لیے میں ان سے واقف تھی۔ جغرافیہ پڑھانے کے لیے لال باغ مقبرہ کمپاؤنڈ سے ایک

عیسائی خاتون آئیں۔ مقبرہ کمپاؤنڈ کے اندر جو امام باڑہ تھا۔ اسے ایام غدر میں انگریزوں نے ایک گرجا میں تبدیل کر دیا تھا اور وہاں پر کمپاؤنڈ کے شاگرد پیشے میں دیسی عیسائی آباد کر دیے تھے۔ کچھ عرصے بعد امام باڑہ مسلمانوں کو واپس کر دیا گیا۔ لیکن عیسائی کنبے اس کے شاگرد پیشے میں آباد رہے۔ ہمارے یہاں احاطے کے عیسائی ایک خاص اصطلاح ہے۔ ہر ضلع میں ایک مشن کمپاؤنڈ ہوتا تھا جس میں مشنری لوگ مقامی غریب غرباء کو بپتسمہ دے کر آباد کر دیتے تھے۔ مقبرہ کمپاؤنڈ بھی اسی روایت کی یادگار تھا۔

ماسٹر صاحب کا اسکول ہندوستان کی رنگا رنگ سوسائٹی کا ایک مینا طوری مرقعہ تھا۔ مسز فضل مسیح جغرافیہ ٹیچر سوز شاہجہاں پوری اردو فارسی نابینا ماسٹر سورج بخش سری واستو ہندوستانی کلاسیکل موسیقی۔ سنسکرت کے پنڈت جی۔ ان کے علاوہ ماسٹر صاحب خود انگریزی اور تاریخ پڑھاتے تھے۔ اور جس روز سوز صاحب نہ آویں تو اردو بھی پڑھاتے تھے۔ اردو لکھنؤ کے کشمیری پنڈتوں اور کائستھوں کی مادری زبان تھی۔ لیکن دستور کے مطابق لڑکیاں ہندی پڑھتی تھیں تاکہ گیتا اور رامائن کا پاٹھ کر سکیں۔ اس وجہ سے اس اردو داں طبقے کے مرد ہندی کو لڑکیوں کی زبان کہتے تھے۔ نامور ہندی ادیب کملیشور نے مجھے بتایا کہ وہ اپنے کائستھ خاندان کے پہلے نوجوان تھے جنہوں نے ہندی پڑھی۔ یوں تو شہر کا بچہ بچہ اہل زبان تھا۔ ضلع جگت کا استاد۔ دو بہنیں جو ایک کانونٹ اسکول سے آئی تھیں اور فخر یہ کہتی تھیں کہ ہمیں اردو نہیں آتی۔ باقی لڑکیوں نے ان کو نکو بناڈالا۔ چونکہ اس اسکول کی کافی لڑکیاں کانونٹ اسکول میں پڑھ چکی تھیں۔ لیکن یہ اب بھی انگریز کا زمانہ تھا اور بہت سے خاندان اپنی انگریزیت پر نازاں تھے۔ خود ہمارے یہاں ہماری والدہ بہت زیادہ انگریز تھیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی انہوں نے ہندوستانیت کا توازن بھی برقرار رکھا تھا۔

نوابی کلچر لکھنؤ کی نمائندہ کلچر تھی۔ یہاں گزشتہ ادوار میں متعدد اینگلو انڈین حضرات و خواتین اردو شعرا کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ کتھک اودھ کا قومی رقص تھا اور اس کے متعلق عہد رامائن چیتھا، کتھا واچک، کتھک میرتھ کے ذریعہ دیومالا کی کہانیاں پیش کرتے تھے۔ اب بھی کتھک رقاص کہیں کہیں دوران رقص رادھا کرشن کی کہانی سناتا جاتا تھا۔ ماسٹر صاحب کے اسکول میں دوسری منزل پر ایک برجی نما کمرہ تھا۔ جس میں ہماری میوزک کی کلاس لگتی تھی۔ اس کے دریچے کے سامنے ایک تناور درخت بارش میں یا ہوا میں جھومتا رہتا۔ یہ بھی بڑا موسیقی ریز درخت تھا۔ اور ہوائیں اس کی شاخوں میں سے اپنے فضائی راگ راگنیاں سناتی ہوئی گزرتیں۔ ماسٹر صاحب نے پردے کے خیال سے سڑک کے کنارے کنارے ایک اونچی ٹیٹوں کی دیوار کھڑی کروادی تھی۔ جس پر گھنی بیل پھیل گئی تھی۔ قاسمی پھولوں والی یہ بیل Railway Creepers کہلاتی ہے۔ کیونکہ انڈین ریلوے کے اینگلو انڈین اسٹاف نے اپنے بنگلوں کی دیواروں کو اسی بیل سے سجایا تھا۔ ہمارے احاطے کی چٹائی کی دیوار کی وجہ سے ہماری درسگاہ ٹٹر والا اسکول کہلائی۔ اس کے عین مقابل میں ایک اینگلو انڈین کنبہ اپنے بنگلے میں رہتا تھا۔ یہ بنگلہ سڑک سے ذرا نشیب میں ایستادہ تھا۔

جاننا چاہئے کہ جس طرح چوک لکھنؤ کی روایتی کلاسیکل طوائفوں کا مرکز تھا۔ لال باغ میں بہت سے یوریشین کنبے آباد تھے۔ جن کی لڑکیوں نے کتھک سیکھ رکھا تھا اور وہ رؤسا کی محفلوں میں جاکر ناچتی تھیں۔ ان ہی میں سے ایک لڑکی ونی کلارک تھی اور دوسری روزی۔ اب دلچسپ بات یہ ہے کہ جب میں نے "میرے بھی صنم خانے" لکھا اور اس میں لال باغ کی ایک اینگلو انڈین رقاصہ کا نام کوئن روز رکھا۔ اس وقت میں روزی کے نام سے ناآشنا تھی۔ یہ ابھی دو تین سال قبل مجھے سیدہ نسیم چشتی نے بتلایا کہ وہ لڑکی روزی کہلاتی تھی۔ آزادی کے بعد شاید اس قسم کی لڑکیاں اپنے کنبوں کے ساتھ آسٹریلیا وغیرہ چلی گئیں۔ میں نے پہلے بھی کہیں لکھا ہے کہ لکھنؤ میں یہ اینگلو انڈین ارباب نشاط لال بی بی کہلاتی تھیں۔ اور اس کی وجہ تسمیہ معلوم نہیں۔ اور یہ زیادہ تر لال باغ میں رہتی تھیں۔ لال باغ اس لیے کہلایا کہ روایت کے مطابق شاہان اودھ کے لعل و گوہر کے خزانے دفن کیے گئے تھے۔ یوں تو ہمارے یہاں انواع و اقسام کے دفینے موجود ہیں۔ محض انہیں کھود کر نکالنے کی ضرورت ہے۔ لال باغ میں اینگلو انڈین اور یوریشین اب بھی رہتے ہیں۔ اور ان کی نہایت مطمئن اور خوشحال زندگی کا ثبوت وہ بے انتہا عظیم الشان کتھڈرل ہے جو آزادی کے بعد حضرت گنج میں تعمیر کیا گیا ہے۔

ہمارے ایک عزیز جو لال باغ میں بیر ورڈ پر رہتے تھے بتاتے تھے کہ اودھ چیف کورٹ کا ایک انگریز جج بھی ان یوریشین رقاصاؤں کے یہاں آیا کرتا تھا۔ اینگلو انڈین پرانی برطانوی اصطلاح میں ان انگریزوں کو کہتے تھے جنہوں نے ہندوستان میں زندگیاں گزاریں۔ گو شادیاں یہاں نہیں کیں۔ پرتگالی ڈچ، فرانسیسی اور انگریز جنہوں نے یہاں سکونت اختیار کی اور شادیاں بھی دیسی عورتوں سے کیں۔ ان کی اولاد یوریشین کہلائی۔ انگریز باپ اور ہندوستانی ماں کی اولاد کے لیے اینگلو انڈین کی اصطلاح بہت بعد میں رائج ہوئی۔

جب میں مدتوں بعد ۱۹۶۸ء میں لکھنؤ گئی تو ماسٹر صاحب بے حد خوش تھے۔ "آگ کا دریا" اندر سے نکال کر لائے اور وہاں پر موجود لوگوں سے کہا دیکھو حیدر نے ہمارا ذکر اس میں کیا ہے۔ (میں نے آگ کا دریا حصہ سوئم میں ماسٹر صاحب کو رگبیر ماما کے روپ میں پیش کیا تھا) ماسٹر صاحب کا اسکول اسی پرانی عمارت میں موجود تھا اور مہاتما گاندھی گرلز کالج کہلارہا تھا۔ دیدی کا انتقال ہو چکا تھا ان کے بیٹے بہوئیں ان کے ساتھ رہتے تھے اور یہ لوگ آج کے ہندوستان سے تعلق رکھتے تھے۔ ماسٹر صاحب کی گم شدہ دنیا اور اس کی اقدار سے ان کا کوئی رابطہ نہیں معلوم ہوتا تھا۔

ماسٹر صاحب کے کالج مین ہماری ایک دوست رقیہ قدوائی بھی پڑھا رہی تھیں۔ بہت بڑا اسٹاف تھا۔ لڑکیوں کی تعداد بھی بہت بڑھ گئی تھی۔ اب ان کے اسکول سے لڑکیاں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ہائی اسکول کا امتحان بھی دیتی تھیں۔ گھسیاری منڈی کے سرخ شاہی پھاٹک کے اندر مسز جوڈہ کی کوٹھی میں لگنے والی دو کلاسیں اور آج کے مہاتما گاندھی گرلز کالج میں وہی فرق تھا جو زمانے کی رفتار کا تقاضہ تھا۔ اس کالج کی پرنسپل اب روقیہ قدوائی تھیں۔ اس کالج اور لکھنؤ کے دوسرے اداروں میں اب کوئی فرق نہیں ہے۔ ماسٹر صاحب ایک منفرد ہستی تھے "ایک دھوپ تھی جو ساتھ گئی آفتاب کے۔"

☆☆

محبوب الرحمٰن فاروقی

نوبل انعام یافتہ ادیب گنٹر گراس

جرمن زبان وادب میں نئی زندگی اور نئی توانائی دینے والا ادیب جس کا نام گراہم گرین کے ساتھ پچھلے تقریباً بیس سالوں سے نوبل انعام کمیٹی کے زیر غور تھا اسے آخر کار اس صدی کے آخری نوبل انعام سے سرفراز کر ہی دیا گیا۔ نوبل کمیٹی نے انعام کا اعلان کرتے ہوئے کہا "ایک داستان گو، ایک اسکالر، لیکچرر، بھولی بسری آوازوں کو ریکارڈ کرنے والا حد سے زیادہ پراعتماد خود کلامی کے ساتھ اسالیب کا غیر منظم آمیزہ تیار کرنے کے ساتھ ساتھ طنزیہ محاوروں کا موجد اور خاتم۔ جرمن زبان اور جملوں کی ساخت کا ماہر اور ہمہ وقت تامس مان کی طرح پرپیچ نزاکتوں کا استحصال کرنے کو تیار، ان کی تحریریں اور تخلیقات جرمنی کی عظیم ادبی روایات کی پاسدار ہیں۔"



گراس نے اپنے بارے میں خود کہا ہے کہ وہ روشنی کا ایسا مینارہ ہے جو اس عہد میں پیدا ہوا ہے جو دلائل اور منطق سے اوب چکا ہے۔ اس نے اپنے بارے میں ایک دوسری جگہ کہا کہ وہ ایسا انسان دوست ہے جو ہر قسم کے آئیڈیولوجی سے الرجک ہو چکا ہے۔ گراس کی شہرت اس کے ناول دی ٹن ڈرم (The Tin Drum(۱۹۵۹ء کی اشاعت سے ملی۔ جس میں وہ جرمنی کے اس ختم ہوئے شہر ڈینزگ کے حوالے سے اپنے بچپن کو یاد کرتا ہے۔ دوسری عالم گیر جنگ کے بعد ڈینزگ اب پولینڈ کی مشہور بندرگاہ بن گیا ہے۔ یہ یاد بھی وہ مزاح اور فینٹیسی کے ساتھ کرتا ہے۔ سویڈش اکادمی نے اس ناول کا حوالہ دیتے ہوئے کہا کہ "دی ٹن ڈرم" کی اشاعت سے کئی دہائیوں کی اخلاقی تباہی کے بعد جرمن ادب کی نئی شروعات ہوئی۔ اس ناول پر بعد میں فلم بھی بنی جس پر آسکر انعام بھی ملا۔

پولش جرمن والدین کی اولاد گراس کی پیدائش ۱۹۲۷ء میں مغربی جرمنی کے شہر ڈینزگ میں ہوئی تھی۔ انہیں جس وقت یہ انعام ملنے کی خبر ملی اس وقت وہ دانت کے درد میں مبتلا تھے اور ڈاکٹر کی تلاش میں لگے تھے۔ انہوں نے کہا کہ شاید اس سے ان کے درد میں کمی آجائے تاہم وہ خوشی محسوس کر رہے ہیں وہ پچھلے بیس سالوں سے اس انعام پانے کے انتظار میں لگے تھے اور اس انتظار نے انہیں جوان بنائے رکھا تھا، اب فطری طور پر بڑھاپا شروع ہو گیا ہے۔ وہ اس وقت ۷۲ سال کے ہو گئے ہیں۔ ۱۹۷۲ء میں ہینرخ بوئل کے بعد وہ نوبل انعام پانے والے پہلے جرمن ادیب ہیں ویسے یہ انعام حاصل کرنے والے وہ ساتویں جرمن اور اس صدی کے آخری ادیب ہیں۔

ان کی تازہ ترین تصنیف مائی سنچری (My Century) ۱۹۹۹ء میں شائع ہوئی۔ دی ٹن ڈرم کے بعد گراس نے ایک دم سے دو مختلف ناول ۱۹۶۱ء میں دی کیٹ اینڈ ماؤس اور ۱۹۶۳ء میں ڈاگ ایرس لکھی۔

دراصل گراس ان ادیبوں میں سے ایک ہیں جنہوں نے بیسویں صیدی کے ناول کی ہیئت ہی تبدیل کر دی۔ ان کا پہلا ناول "دی ٹن ڈرم" جب شائع ہوا تو اسے متفقہ طور پر نہ صرف جرمن ادب میں بلکہ عالمی ادب میں بھی اس صدی کے اہم ترین اور بڑے ناولوں میں شمار کر لیا گیا۔ گیبریل مارکوئز نے لکھا ہے کہ انیسویں صدی روسی ناولوں کی صدی تھی جیسی بیسویں صدی کا نصف اول انگریزی ناولوں کا دور ہے لیکن ٹن کا ڈھول ان چند کتابوں میں سے ہے جنہوں نے بیسویں صدی کے نصف اول کے ناولوں کے امکانات اور خصوصیت کی سمت کا تعین کیا اس لیے گراس اس دور کے بڑے ناول نگاروں میں جن میں مارکوئیز بھی شامل ہیں، سب سے مقبول ادیب ہیں۔ حالانکہ ان کی بہت سی تحریریں تنازعہ کا باعث بھی بنیں۔

گراس صرف ادیب ہی نہیں ہیں وہ سماجی اور سیاسی طور پر سب سے زیادہ فعال شخصیت کی شکل میں بھی جانے جاتے ہیں۔ ناول کی اشاعت سے پہلے وہ نوجوان شاعر اور ڈرامہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے تھے۔ جرمن کی سوشلسٹ تحریک سے وہ سیاسی طور پر جڑے رہے۔ دو مرتبہ وہ چند ماہ کے لیے کلکتہ میں بھی رہے اور ان کے کلکتہ قیام کو لے کر ان کی کتاب زبان دکھانا ہندوستانی اور خصوصاً بنگلہ ادیبوں میں کافی متنازعہ بھی رہی۔ کلکتہ اور بنگال کو لے کر ان کے تیکھے طنز اور گہری تنقید سے پہلی دنیا

کے اس ادیب کو تیسری دنیا کے لوگوں نے ایک پچھڑا ادیب کا نام دیا۔ لیکن گراس جو اپنے ملک، اس کی تاریخ اور اپنے لوگوں کو بھی نہیں بخشتے ان پر اس طرح کا الزام لگانا صحیح نہیں معلوم ہوتا بلکہ یہ تخلیقی کارنامے اور جسارت کا ثبوت ہے۔

اپنے ملک جرمنی میں بھی وہ خاصے متنازع رہے ہیں۔ سب سے زیادہ تازہ عہد اس وقت پیدا ہوا جب دونوں جرمنی کے ایک ہونے کے خلاف انہوں نے مضامین اور ناول لکھے۔

پیدائش کے وقت ڈینزگ (Danzig) میں ان کے والد کی بساطی کی دکان تھی۔ اس صدی کی تیسری دہائی میں وہ ہٹلر کی نوجوانوں کی فوج Hitler youth میں شامل ہو گئے۔ پھر وہ باقاعدہ فوج میں لے لیے گئے اور محاذ جنگ پر بھیج دیے گئے۔ ۱۹۴۵ء میں جنگ کے دوران وہ زخمی ہو گئے۔ اسی سال انہیں چیکوسلواکیہ کے میرین باد میں قیدی بنالیا گیا۔ ۱۹۴۶ء میں وہ قید سے رہا ہوئے۔ جلد ہی انہیں زندگی گزارنے کے لیے ایک سنگ تراش کے ہاں بطور ملازم ٹریننگ لینا پڑا۔ ۱۹۴۸ء میں انہوں نے پینٹنگ اور مجسمہ سازی میں تربیت حاصل کرنے کے لیے ڈسل ڈورف اکیڈمی آف آرٹ میں داخلہ لیا۔ اس کے بعد ۵۵۔۱۹۵۳ء تک انہوں نے مغربی برلن کی اسٹیٹ اکیڈمی آف فائن آرٹس میں تعلیم حاصل کی۔ یہیں سے انہوں نے شاعری کی ابتدا کی۔ ۶۰۔۱۹۵۶ء تک وہ پیرس میں مجسمہ سازی اور مضمون نویسی کرتے رہے ہیں۔ یہیں انہوں نے اپنی مشہور تصنیف "دی ٹن ڈرم" کی داغ بیل ڈالی ہے جس نے ۱۹۵۹ء میں شائع ہوتے ہی جرمنی میں تہلکہ مچادیا۔ اس ناول میں انہوں نے جنگ کے دوران نازی جرمنی کی بربریت اور مظالم کی درد بھری داستان بیان کی ہے۔ ناول کا کینوس بہت وسیع ہے ایک طرح سے ان مظالم کا بزار نامہ ہے۔ ناول کا ہیرو تین سال کا چھوٹا بچہ آسکر جیز رتھ ہے جو اپنے اندر نابغہ روزگار کی عقل رکھتا ہے۔ وہ جرمن نازی کی بربریت اور مظالم کی تاریخ کے لرزہ خیز واقعات کے خلاف بطور احتجاج بڑھنے سے انکار کر دیتا ہے اور اپنے آس پاس کے لوگوں کے ساتھ ایک ڈھول کے ساتھ خود کلامی میں مشغول رہتا ہے۔ حالات کے درست ہونے پر وہ عمر طبعی کو اختیار کرتا ہے۔ ناول میں ایک چھوٹے بچے کو مرکزی کردار کی حیثیت دے کر گراس نے روایت کو توڑا ہے۔ اس ناول کی اشاعت کے بعد لوگوں نے ملے جلے تاثر کا اظہار کیا۔ کچھ نے اسے اپنے عہد کا سب سے بڑا ناول مانا تو کچھ نے اسے فحش نگاری کے زمرے میں رکھ کر اس کی زبردست تنقید کی۔ مغربی جرمنی کے سابق صدر ہینرک لیوبک کا کہنا تھا کہ وہ کسی ایسے شخص کے ساتھ نہیں بیٹھ سکتا جس کی تصنیفات کے بارے میں وہ اپنی شریک حیات سے گفتگو نہ کر سکے۔ دی ٹن ڈرم کی اشاعت کے بعد چوہے اور بلی (Cat and Mouse) اور Dog Years ناولوں میں بھی ڈینزگ کو ہی پس منظر میں استعمال کیا گیا ہے۔ اس لیے یہ تینوں ناول مل کر ایک ثلاثہ Triology بناتے ہیں۔ گرچہ تینوں کے بیانیہ کے انداز میں فرق ہے۔ اسی لیے ناقدین اکثر اس پریشانی سے دوچار رہتے ہیں کہ کیا ان سیاسی ناولوں کو ایک ساتھ رکھ کر مطالعہ کیا جائے یا الگ الگ۔ اور کیا سیاسی واقعات پر مبنی ناول لکھا جا سکتا ہے یا نہیں۔ ناول میں جہاں ایک طرف جنگ کے بعد مغربی جرمنی کی حیرت ناک معاشی ترقی کا ذکر کیا گیا ہے وہیں پر ویتنام جنگ کی مخالفت کے اسباب پر اور بڑھتے ہوئے جنریشن گیپ پر بھی غور کرنے کی دعوت دی گئی ہے۔ گراس ہمیشہ سے سوشل ڈیموکریٹ رہے ہیں اور سوشل ڈیموکریٹک پارٹی سے بھی ان کے تعلقات میں اتار چڑھاؤ آتا رہا۔ اس پارٹی نے جب قدامت پرست سرکار میں شمولیت اختیار کی تو انہوں نے اس کی زبردست تنقید کی لیکن ساتھ ہی وہ اس پارٹی کے جنگ کے بعد کے پہلے چانسلر ولی برانٹ کی حمایت میں ہمیشہ کوشاں رہے۔ بلکہ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان کی سیاسی تقریریں وہ خود لکھا کرتے تھے۔ انہوں نے ایک جگہ کہا کہ "میں سوشل ڈیموکریٹ ہوں کیونکہ میرے نزدیک جمہوریت کے بغیر سوشلزم بیکار ہے اور غیر سوشل ڈیموکریٹ جمہوریت کوئی جمہوریت نہیں ہے" انہوں نے کہا کہ ان کی سرگرمی صرف پارٹی کی سیاسی افکار تک ہی محدود نہیں ہے۔ وہ رومن کیتھولک چرچ میں عقیدہ رکھتے تھے۔ لیکن ۱۹۷۴ء میں انہوں نے اس سے اپنا رشتہ اس وقت منقطع کر لیا جب جرمنی کے بشپ نے اسقاط حمل کی مخالفت کی۔ وہ اپنے ملک کی نیوکلیر پالیسی کی مخالفت کے بھی حامی رہے۔

جنگ کے بعد جب ان کا نیا ناول 'مینڈک کی آواز' (The call of Toad) شائع ہوا۔ تو یہ اس آدمی کی جارحانہ مخالفت سمجھی گئی جو کبھی اپنے کو "دستوری" "محب وطن" سمجھا کرتا تھا۔ دراصل ناول کے پس پردہ جرمنی کے بڑے طاقتور ملک بننے کی مخالفت کی گئی تھی اس کا بھی پس منظر ڈینزگ ہی ہے۔ اس ناول میں ایک بیوہ اور ایک رانڈ کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ "جو ڈینزگ کے ان جرمن اور پولش "شہریوں کے لیے جنہیں جنگ کے دوران جلاوطن کر دیا گیا تھا سمجھوتے کا قبرستان بنانا چاہتے تھے" یہ منصوبہ سرمایہ داری پاگل پن کا منصوبہ بن جاتا ہے۔ جس کا اس رانڈ اور بیوہ کے Original حقیقی منصوبے سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ نئے صنعت کاروں کے ہاتھ میں یہ ایک عیاشانہ کھلونہ بن جاتا ہے۔ اس منصوبے اور لگاتار تبدیل ہونے والے منصوبے کے دوران کوئی بھی شخص مینڈک کی اس آواز کو نہیں سنتا جو تباہی کا سگنل (Signal) دے رہا ہے۔ یہ قبرستان دیوانے کا خواب بن کر رہ جاتا ہے۔ گراس کے نزدیک دونوں جرمنی کے اتحاد اور مابعد کمیونزم کے شور کے دوران کسی بھی طرح کی کوئی امید نہیں کی جا سکتی۔

گراس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ ماضی کا ایک مہاجر ہے۔ ان کی تحریریں جرمنی کے جنگ کے بعد کے حالات اور تجربے سے بھری ہوئی ہیں اور ساتھ ہی انکشاف کے اس کرب سے بھی بھری ہوتی ہیں کہ دنیا کے بارے میں ان کا جو تصور تھا وہ جھوٹ اور فریب پر منحصر تھا۔ اس لیے ان کی زیادہ تر ادبی تحریریں حقیقت کی اس پیچیدہ اور ہاتھ سے نکل جانے والی فطرت اور خاصیت کو ہی اپنا خاص موضوع بناتی ہیں۔ وہ ایک ایسے گھر اور ایک ایسی جگہ اور ایسے شہر اور عہد میں پیدا ہوئے جہاں دنیا کے بارے میں نازی نقطہ نظر کو تھی کہ جرمن قوم آریائی نسل سے تعلق رکھتی ہے اور دنیا کی سب سے برتر قوم ہے، کو سب سے بڑی حقیقت سمجھا گیا تھا۔ اس تصور کے بارے میں کوئی سوال نہیں کیا جا سکتا تھا اور نہ کوئی شبہ کیا جا سکتا تھا۔

جنگ کے بعد ہی نوجوان گراس کی یہ سمجھ میں آیا کہ جرمنی میں کیسے کیسے حادثے اور واقعے ہوئے اور تاریخ کو نازیوں نے جس طرح توڑ مروڑ کر پیش کیا وہ مبنی برحقیقت وصداقت نہ تھی۔ اس تجربے اور انکشاف نے کہ دنیا کے بارے میں ان کا نقطہ نظر صرف جھوٹ اور پروپیگنڈہ پر مبنی تھا بھی ان کے ناولوں کا خاص موضوع بنا۔ بعد میں انہوں نے حقیقت کی اس بہلانے والی فطرت کو لے کر بہت سے مضامین اور مقالے تحریر کیے نیز اپنے لیکچرز میں بھی اسی کو خاص موضوع بنایا۔ ۱۹۶۹ء میں

بل گریڈ رائٹرز کانفرنس میں بولتے ہوئے انہوں نے کہا "ادب کو حقیقت کی ضرورت ہے لیکن یہ حقیقت ایک سے زیادہ پائی جاتی ہے۔ اور حقیقت بھی ایسی ساخت ہوتی ہے کہ جب تک اس کی نشو و نما اور تشکیل نہ کی جائے اس کا وجود قائم نہیں رہ سکتا اور ہر تعمیر کی طرح اسے بہتر اور بدتر دونوں طرح سے بنایا جاسکتا ہے۔" حقیقت کے اس تشکیلی تصور سے مجبور ہو کر مصنف خود حقیقت کی تعمیر کے لیے مجبور ہوتا ہے۔ اس لیے سب سے اہم بات یہ ہو جاتی ہے کہ اصل حقیقت کے بارے میں لگاتار سوالات کیے جائیں، اس کی تشریح کی جائے اور اس پر شبہ کیا جائے۔ اسی کو لے کر لوگوں نے کہا کہ گراس اس بے یقینی کا فنکار ہے جہاں کچھ بھی طے شدہ یا محفوظ نہیں رہتا۔ ان کے ناولوں میں خاص طور پر ڈینزگ ثلاثہ میں خود ڈینزگ شہر کا بیان ایک کھوئے ہوئے شہر کا استعارہ بن جاتا ہے۔ Triology کے ان ناولوں میں گراس کا مقصد اپنے بچپن کے اس شہر کو تلاش کرنا ہے جس سے وہ ایک زمانے میں مسحور تھا۔ اور ۱۹۳۹ء کے اس تباہ شدہ شہر اور ان کے بچپن کے شہر کا تقابلی مطالعہ بھی ان ناولوں کا مرکز بن جاتا ہے۔ لیکن وہ پرانا ڈینزگ بھی کوئی بہشت نہیں رہ جاتا۔ کیونکہ اس پرانے شہر کے رہنے والوں نے بھی جنگ کے دوران جس طرح کا رویہ رکھا تھا۔ اگر کوئی نئی جنگ پھر سے شروع ہو جائے دوبارہ ویسا ہی رویہ رکھیں گے۔ گرچہ اس شہر میں زیادہ تر متوسط طبقے کے لوگ ہی رہا کرتے تھے جو بہت آسودگی کی زندگی گزار رہے تھے لیکن اس شہر کے خاص دشمن یہاں کے رہنے والے بورژوا طبقے کے لوگ تھے۔ ان سب ناولوں میں ڈینزگ جگہ کے بجائے صرف شبیہ یا خیال بن جاتا ہے اور اس وجہ سے گراس خود بھی ایک استعاراتی وجود اختیار کر لیتا ہے۔ اور جب اس دنیا کو استعاروں کی مدد سے دیکھا جائے گا تو گراس کا اس میں ایک خاص مقام ہوگا۔

گراس کے نزدیک داہنے یا بائیں بازو کی آمریت کے وجود میں آنے کے تین اسباب پائے جاتے ہیں۔

(۱) جڑ سے کٹا ہونا (۲) زبان کو اپنے من مانے طریقہ سے استعمال کرنا اور (۳) ایسے سماجی قوانین بنانا جس سے لوگوں کی سماجی حیثیت ختم ہو جائے۔ اس آمرانہ ذہنیت کے اندر بورژوا طبقہ حال کے لیے ماضی کو ہمہ وقت فراموش کرنے کے لیے تیار رہتا ہے۔ اس کی ساری وابستگی آج تک محدود ہوتی ہے۔ اس کے لیے سماج کا کوئی وجود نہیں ہوتا۔

یہ تینوں اسباب گراس کی سبھی تحریروں میں بھرپور پائے جاتے ہیں لیکن ان میں سب سے زیادہ اہمیت طاقت کے اصول کے لیے زبان کے تخریبی استعمال کو دی گئی ہے۔ جان بوجھ کر مبالغہ آرائی اور بڑھا چڑھا کر پیش کرنا ہی گراس کا اسٹائل بن گیا ہے جو قاری کو اس بات کے لیے مجبور کرتا ہے کہ وہ اس کے نقطہ نظر کو قبول کرے۔ گراس ایک ایسا غیر تلاش یافتہ ملک ہے جہاں سے کوئی قاری جس کا یہاں قیام رہا ہو بغیر تبدیل ہوئے واپس نہیں آتا۔

گراس کو تباہی کا پیغامبر سمجھا جاتا ہے کیونکہ زبان کی تخریب کاری ہر جگہ دیکھی اور سنی جاتی ہے۔ "۱۹۸۲ء سے انسان کی تخریب کاری شروع ہوئی ہے" موضوع پر دیے گئے ایک لیکچر میں گراس نے کہا تھا کہ اب ادیب کسی آنے والے زمانے کا تصور نہیں کر سکتے۔ انہوں نے کہا کہ جس کتاب کو لکھنے کا وہ منصوبہ بنا رہے ہیں اس میں اس تباہ شدہ دنیا یہاں کے زخمی جانداروں، ہم اور ہمارے اس دماغ کا جس نے اس انجام کے بارے میں سوچا ہے ایک باب الوداعیہ ہوگا۔ یہ کتاب آخر کار ۱۹۸۷ء میں "The Rat" کے نام سے شائع ہوئی۔ جس میں انسانوں کے ذریعے ماحول کو بالکل تباہ کیے جانے کے بارے میں تنقید کی گئی ہے اور جس میں مستقبل کی جھلک دکھائی گئی ہے۔ اس ناول میں کہا گیا ہے کہ بڑھتے ہوئے بے جا صارفانہ رویہ کی وجہ سے انسان نے ماحول اور فطرت کو بالکل برباد کر دیا ہے اور اب اس کی تباہی یقینی ہے اور ارتقائی نقطہ نظر سے انسانوں کی جگہ اب چوہے اور ڈائناسور پیدا ہوں گے۔

گراس کا یہ تذکرہ نامکمل رہے گا اگر کلکتہ میں ان کے دوبار کے قیام کا ذکر نہ کیا جائے کیونکہ یہ وہ شہر ہے جو بقول ان کے "دانتے کے جہنم سے نکلا ہے۔" لیکن جہاں بھرپور زندگی پائی جاتی ہے۔ ۱۹۷۵ء میں جب وہ اس شہر میں پہلی بار آئے تو وہاں سرکاری مہمان کی حیثیت سے راج بھون میں ان کا قیام رہا۔ اور یہاں انہوں نے بہت سے ادیبوں آرٹسٹوں اور لیڈران سے ملاقات کی۔ اور اس قیام کو لے کر انہوں نے اپنا ناول The Flounder لکھا۔ اس ناول کی اشاعت کے بعد کلکتہ والوں کو شاک سا لگ گیا اور وہ گراس سے ناراض بھی ہو گئے۔ انہوں نے کلکتہ کی تشبیہہ ایک ایسے شہر سے دی جہاں صرف پیشاب کی بدبو اور پسینے کی بدبو پائی جاتی ہے۔ پورا شہر انہیں ایک سلم (Slum) کی شکل میں نظر آیا اور انہوں نے یہ بھی سجھاؤ دیا کہ اقوام متحدہ کا ہیڈ کوارٹر کلکتہ میں تبدیل کر دیا جائے اس لیے ۱۹۸۶ء میں جب وہ دوبارہ کلکتہ واپس آئے تو لوگوں نے انہیں نالیوں کے انسپکٹر کے نام سے مخاطب کیا لیکن اس بار ان میں تھوڑی تبدیلی آچکی تھی۔ وہ کلکتہ کے Slum میں رہنے والے بچوں کی بہبود کی تنظیم سے جڑ گئے۔ انہوں نے ٹراموں، بسوں اور بھیڑ بھری ٹرینوں میں سفر کیا۔ بابوؤں کی ادبی تنظیموں میں جا کر لوگوں اور فالتو بکواس کرنے والے اڈوں پر جا کر بیٹھے۔ دو سال بعد ان کا مشہور ناول "Show your taogue" "اپنی زبان دکھاؤ" شائع ہوا۔ اس بار انہوں نے کلکتہ سے اپنی محبت اور الفت کا بھی ذکر کیا اور یہاں کے لوگوں سے گرم جوشی سے ملے بھی۔ ساتھ ہی یہاں رویندر بھارتی یونیورسٹی کے انگریزی اور ڈرامہ کے پروفیسر امیتابھ رائے کے ساتھ مل کر اپنے ایک ڈرامے کو ڈائریکٹ کیا اور لگاتار اس کا ریہرسل دیکھتے رہے اور مشورے دیتے رہے۔ گرچہ وہ ڈرامہ لکھنا چھوڑ چکے ہیں تاہم انہوں نے یہاں سبھاش چندر بوس پر ایک ڈرامہ لکھنے کا وعدہ کیا جو ہنوز نہیں لکھا جاسکا ہے۔ کلکتہ اور یہاں کے Slum میں رہنے والے بچوں کی فلاحی تنظیموں سے ان کی دلچسپی اس قدر بڑھی کہ وہ وقتاً فوقتاً ان تنظیموں کی خاموشی کے ساتھ مالی معاونت بھی کرتے رہے۔ ابھی نوبل انعام ملنے سے کچھ دنوں پہلے انہوں نے کلکتہ کی سماجی اور فلاحی کام کرنے والی خواتین کو دو لاکھ ۷۶ ہزار کے رقم بذریعہ چیک بھیجی۔ اور تاکید کی کہ اس کا ذکر کہیں نہ کیا جائے۔ کلکتہ سے ان کی دلچسپی اور محبت ہنوز برقرار ہے۔ اور اس لیے کلکتہ کے انٹلکچول طبقے کو ان کے انعام ملنے پر خوشی بھی ہوئی۔

یہ رسالہ جس وقت آپ کے ہاتھوں میں ہوگا۔ گراس کو یہ انعام مل چکا ہوگا۔ ہر سال ۱۰ دسمبر کو اسٹاک ہوم میں ایک پروقار تقریب میں سویڈن کے شہنشاہ یہ انعامات تقسیم کرتے ہیں۔ اس سال انعام کی یہ رقم نو لاکھ ۶۰ ہزار ڈالر (سویڈن کے سکہ کے مطابق نو لاکھ یورو) دی جائے گی۔ اس وقت موجودہ شرح تبادلہ کے حساب سے ایک ڈالر کی قیمت ہندوستانی روپے کے حساب سے تقریباً ۴۴ روپے ہے۔

سائنس اور امن کے لیے نوبل انعام یافتگان کے نام اس طرح ہیں۔

فزکس: ہالینڈ کے دو ماہر طبعیات (Physicist) ڈاکٹر گرارڈس ٹی ہوف (Dr.Gerardus T. Hooft) اور ڈاکٹر مارٹی نس ویلٹ مین (Dr. Martinus Veltman) کو مشترکہ طور پر ۱۹۹۹ء کا نوبل انعام برائے فزکس دیا گیا ہے۔ انہوں نے ذراتی فزکس خصوصاً ایسے خفیف ترین یونٹ جو ایٹم اور اس کے اجزا کو تعمیر کرتے ہیں پر ریسرچ کیا ہے اس طرح فزکس کی تھیوری کو ٹھوس ریاضی بنیاد فراہم کیا ہے۔

کیمسٹری: مصری نژاد امریکی سائنس داں احمد زاویل کو ۱۹۹۹ء کا نوبل انعام برائے کیمسٹری دیا گیا ہے۔ ۵۳ سالہ زاویل کی پیدائش مصر میں ہوئی تھی۔ وہاں کی اسکندریہ یونیورسٹی میں کیمسٹری کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد انہوں نے امریکہ کی یونیورسٹی آف چین سلوانیا سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ وہیں پر کیلی فورنیا انسٹی ٹیوٹ آف ٹیکنالوجی میں انہوں نے کیمیائی عملات کے مطالعے کے لیے ایک ایسی فوٹوگرافی تکنیک ایجاد کی جس کی مدد سے بے حد تیز رفتار سے واقع ہونے والے کیمیائی عملات کے فوٹو لے کر ان کو پھر سے سست رو بناکر سمجھا جاسکتا ہے۔ اس طرح انہوں نے کیمیا کی ایک نئی شاخ فیمٹو کیمسٹری (Femto chemistry) کی بنیاد ڈالی۔ فیمٹو پیمائش کا ایک بے چھوٹا پیمانہ ہے ایک فیمٹو سکنڈ درحقیقت 1/1000000000000000 سیکنڈ کے برابر ہوتا ہے۔ احمد زاویل نے لیزر شعاع کی ایک ایسی گن تیار کی ہے جو کسی بھی کیمیائی عمل کے دوران ایک فیمٹو سیکنڈ میں ہونے والی تبدیلی کا فوٹو بھی تیار کر سکتا ہے۔ اس کو دنیا کا سب سے تیز ترین کیمرہ کہا گیا ہے۔



میڈیسن: جرمنی کے سیل اور مالو کیولر بائیولوجسٹ پروفیسر گنٹر بلوبل (Gunter Blobel) کو امسال کا نوبل انعام برائے میڈیسن دیا گیا ہے۔ انہوں نے اس بات کا انکشاف کیا ہے کہ پروٹین میں ایسے پنہاں سگنل ہوتے ہیں جو سیل (Cell) میں انہیں مخصوص مقام پر پہنچانے میں مدد کرتے ہیں۔ ۳۰ سال تک کیے گئے اس ریسرچ کے نتیجے کے طور پر اب سیل ایسی پروٹین فیکٹری بن جائیں گے جو سیل کے مخصوص حصے میں ہوئی خرابی یا بیماری کو دور کرنے کے لیے دواؤں کی تیاری میں معاون ہوں گے۔

معاشیات: معاشیات میں کولمبیا یونیورسٹی کے پروفیسر رابرٹ سوئڈیل کو جنہوں نے ایسی سیاسی پالیسی مرتب کی ہے جو مختلف ممالک کو ایڈ دینے کے لیے معاشیات اور اقتصادیات کو مدنظر رکھ سکے۔ ایک طرح سے یہ میکرو اکانومکس کی توسیع ہے۔

امن: جیمس آربنسکی (Jams Orbinsky) فرنچ میڈیکل ایڈ چیریٹی کے بین الاقوامی صدر اور مسٹر فلپ بائی برسن (Mr. Philippe Biberson) جو اس کمیٹی کے فرانس کے صدر ہیں۔ کو مشترکہ طور پر امن کا نوبل انعام دیا گیا ہے۔

فرنچ میڈیکل ایڈ چیریٹی پچھلی کئی دہائیوں سے رضاکارانہ طور پر دنیا کے مختلف ممالک میں مفت طبی خدمات مہیا کرا رہی ہے۔ ☆

جمال اویسی

نئی صدی کے نام ایک نظم

یہ کہاں آگئے ہم کہ دونوں جہاں
ایک ہو کر نئی اک اکائی میں ضم ہو گئے
اب کسی کا تشخص پرانا نہیں
نئی آدمیت پہ اب زور ہے
کون خورشید ہے
کون مہتاب ہے
اس کا جھگڑا نہیں
کون قائد بنے تیری زندگی کا
یہی مسئلہ آج دنیا کو درپیش ہے!
لو بھئی! میں نے کھچڑی بنائی تو اس میں
سبھی سبزیاں ڈال دیں
آؤ کھاؤ پیو، داد دو داد لو!

محلہ فیض اللہ خاں، دربھنگہ (بہار)

امیش ماتھر

سورہانہ

چوتھا مہاراشٹر سنگیت نرتیہ مہوتسو۔ دادر ڈی سلوا ہائی اسکول کا کھلا میدان۔ دیکھنے والوں اور سننے والوں کے آس پاس کی بتیاں گل ہونے لگتی ہیں اور اسٹیج پر اجالا پھیلتا جاتا ہے۔ پردہ اٹھتے ہی تالیوں کی گڑگڑاہٹ۔ سازندوں اور اپنے شاگردوں کے ساتھ بڑے غلام علی خاں بیٹھے ہیں، لیکن بالکل چپ چاپ، آنکھیں منجمد۔ اس طرح پانچ چھ منٹ گزر جاتے ہیں۔ لوگوں میں چہ میگوئیاں اور منتظمین میں کن بتیاں ہونے لگتی ہیں۔

"خاں صاحب گا کیوں نہیں رہے؟"

"آخر بات کیا ہے!"

"ارے ہوا کیا؟"

پروگرام کے اعلیٰ ذمہ دار راجہ رام بھنے پاس جاتے ہیں اور کان میں کہتے ہیں۔

"خاں صاحب گائیے نا "

سامنے رکھے مائیک سے بڑے غلام علی خاں کی آواز گونج اٹھتی ہے "گاؤں؟ مگر کیوں گاؤں؟ کس کے لیے گاؤں "

"اتنے سارے لوگ تو سامنے ہیں۔"

"کہاں ہیں سامنے میاں؟ مجھے تو ایک بھی دکھائی نہیں دے رہا بس اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔"

"مگر خاں صاحب "

"مگر وگر کچھ نہیں بھائی جن کے لیے میں گاؤں، وہ اللہ کے بندے نظر تو آئیں نہ جانے کہاں کہاں سے چل کر آئے ہیں اور مجھے ان کے درشن تک نصیب نہ ہوسکیں اور بتیاں دتیاں جلاؤ، اجالا کرو میں اپنے چاہنے والوں کو دیکھوں تو!"

یہ سنتے ہی جن ساگر کی لہروں میں ہلچل ہونے لگی۔ جن آن ہوتے جاتے ہیں۔ بجلی کی روشنی انسانی دھوپ سی لگنے لگتی ہے۔ بڑے غلام علی خاں ہاتھ جوڑ کر اپنا سر جھکاتے ہیں۔ "میرے بھائیو! مجھے معاف کرنا .. آپ کو میرے کارن اتنی دیر انتظار کرنا پڑا ...اب حکم کیجیے کیا سنیں گے؟"

۴۴/۱۳۔ تریونی، نزد کلب، نیو لنک روڈ، اوشی وارہ ویسٹ، ممبئی۔ ۲

طرح طرح کی ملی جلی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ "وہی ہو جائے پریم کی مارے کٹار۔"

"اوہو، آج شروع میں ہی کٹار اور برچھی! مگر بھائی ابھی نہیں، کچھ دیر بعد ضرور اگر اجازت ہو تو، سب سے پہلے میں۔"

بڑے غلام علی خاں الاپ لینے لگتے ہیں اور چھیڑ دیتے ہیں۔

"جو کرے رام کرپا "

'سم' پر آتے ہوئے اپنے سروں کو رچتی آواز کی قلم اور آواز کی برش سے بدلتے رنگوں کے ذریعے نراکار رام کو ساکار سروپ دینے کی کوشش میں اس طرح کھو جاتے ہیں کہ سننے والوں کے من آنگن میں قدم بہ قدم آگمن ہونے لگتا ہے شری رام کے اس سروپ کا جس کے لیے رشی منی سمادھی لگاتے ہیں۔

رام کرپا کا ماحول تقریباً پچاس منٹ تک قائم رہتا ہے۔ اس کے بعد فرمائش پر گاتے ہیں۔

"ترچھی نجریا کے بان
پلک تیر مار ونہ سیاں
بار بار پڑوں تورے پئیاں
موہے دیدو جو بنوا کا دان"

اور پھر

"باجے رے موری پائلیا چھن چھن باجے رے"
رین اندھیری ڈر لاگے
پریم کی مارے کٹار

میں راگ دیش، چھایا، پہاڑی ٹھمری اور سوہنی کے مغموم سروں میں دھندلی کلا یعنی صرف محسوس کرنے کا آرٹ اجاگر ہونے لگتا ہے۔

پروگرام ختم ہوتے ہی بھیڑ کا ریلا بسوں اور لوکل اسٹیشن کی طرف بھاگتا ہے۔

سب کی زبان پر بڑے غلام علی خاں ہیں۔

"سوں آواج چھے ...."

"پھار جا لگا گائن......"

"آواز میں بادل سی گمبھیرتا۔ گلے میں تینوں مقاموں پر آسانی سے گھومنے کی سوجھ...... تاثرات کی مناسبت، گلے میں لوچ وغیرہ سب ہی گن بڑھاپے تک موجود ہیں......"

آدھے بدن کو لقوہ مار چکا ہے، چلا پھرا نہیں جاتا...... بھاری بدن، منہ سے پیک بہہ رہی ہے۔ لمبی مونچھیں اور آنکھوں میں بلوتا سا کاجل، مگر سر چھیڑتے ہی دھیان صورت شکل سے ہٹ کر راگ راگنی کے اتار چڑھاؤ میں گہرائی سے بیٹھتا جاتا ہے۔

"ارے بھائی سر سادھنے سے 'برہم' سدھ جاتا ہے۔ نئی کائنات کا جنم ہونے لگتا ہے...... دیکھا نہیں، رام کرپا، کے سے...... ۱۹۴۵ء میں مہاتما گاندھی نے بمبئی میں ان کا گانا دوبار سنا اور تعریفی خط دیا۔"

"ہیں تو اتنے بڑے کلاکار مگر دل دیکھو بالکل بچوں سا...... کہتے ہیں، پہلے پبلک کے درشن کراؤ پھر گاؤں گا......"

تب ہی کنڈکٹر گھنٹی بجاتا ہے اور بس چل پڑتی ہے۔

دوسرے دن بڑے غلام علی خاں سے ان کے فلیٹ پر ملاقات ہوتی ہے۔ وہ پلنگ پر بیٹھے سر منڈل کے تار چھیڑ رہے ہیں۔ "یہ ساز مجھے بہت پیارا ہے...... جب بھی لے کر بیٹھ جاتا ہوں، لطف آجاتا ہے۔"

ما، رے، پا، ما، رے، کی سر سنگتی سے راگ سارنگ کی فضا سنورنے لگتی ہے اور اس کے نکش یاد آنے لگتے ہیں۔ اس راگ کا سبھاؤ سنجیدہ ہونے سے مجموعی دعا اور ویر رس کے گیت اس میں بڑے اچھے لگتے ہیں۔ اس کے گانے کا سمے دوپہر ہے۔

خاں صاحب سر منڈل ایک طرف رکھتے ہوئے بے ساختہ تان لیتے ہیں۔

"واہ کیا آواز پائی ہے!" میرے منہ سے نکل جاتا ہے۔ خاں صاحب مسکراتے ہیں۔

"ذرہ نوازی ہے آپ کی! ورنہ ایک سے ایک اچھے گانے والے پڑے ہیں اور سب ہی بہت اچھے ہیں۔ مگر آواز کے معاملے میں صرف 'پائی' کہنا مناسب نہیں ہوگا، یہ تو کمانی پڑتی ہے۔ جیسے کہ اور چیزوں کی طرح دانہ بھیگتے بھیگتے نرم ہو جاتا ہے وہی آواز کا معاملہ ہے۔ آواز آپ سے آپ 'لوچ' اور 'بل' نہیں کھاتی بلکہ دانہ مان لینے والے سروں کے دھکوں سے اس میں لچک اور موڑ توڑ پیدا کرنا پڑتا ہے۔ ایک زوردار تان کے لیے پانچ چھ الاپوں کے برابر دم اور سانس کی ضرورت ہے...... اور پھر ہم تو یہ مانتے ہیں بھئی، کہ سر سادھنے کے لیے ریاض نام رکھ دیا گیا ہے۔ سچ پوچھو تو یہ ہر گھڑی کی پوجا اور پانچوں وقت کی نماز ہے...... کیونکہ سنگیت انسان کا ایجاد کیا ہوا ہنر نہیں ہے۔ یہ تو دیوتاؤں کا پرتاپ اور سرسوتی ماتا کی دین ہے۔ شاید لوگوں کو یقین نہ آئے، کیونکہ ہم ٹھہرے مسلمان...... لیکن ہندو مسلمان سے کیا ہوتا ہے، بندے تو سب ہی اس پاک پروردگار کے ہیں، کیوں بیٹے؟"

"بجا فرماتے ہیں آپ"

"گائکی میں ہمارا گھرانا کسور گھرانہ کہلاتا ہے۔ سنگیت ودیا ہمارے خاندان میں کیسے آئی؟ اس کی ایک عجیب و غریب کہانی ہے، جس پر شاید لوگ اعتبار نہ کریں، مگر ہم تو اس پر ایمان لاتے ہیں، کیونکہ اپنے بڑے بوڑھوں سے سنی ہے اور بڑے بوڑھے اپنے بچوں سے جھوٹ نہیں بولا کرتے تھے۔ اگر وقت ہو تو سنائیں تمھیں؟"

"ہاں ہاں سننے کے لیے تو آئے ہیں۔"

"تو برخوردار، واقعہ گیارہ سو برس پہلے کا ہے جب ہمارے پٹھان بزرگ فاضل پیر داد خاں غزنی سے ہندوستان آئے۔ ان دنوں دھرپد دھمار کا زمانہ تھا انھوں نے کہیں ایک روز کسی گویے سے گانا سنا تو اس پر ریجھ گئے اور کہنے لگے، جیسا تم گایا ویسا ہم کو بھی سکھاؤ...... ہم بھی گائے گا۔"

"گویا یہ سن کر ہنس دیا۔ ارے بھائی تم کیا گاؤ گے! تم ٹھہرے پٹھان آدمی......"

"ہم گائے گا...... نہیں تو ہم کو اس کا پتہ بتاؤ جس سے تم سیکھا ہے۔"

وہ بولا۔ 'ارے میں نے سیکھا ویکھا کسی سے نہیں ہے' مجھے تو دیوی نے وردیا ہے۔ میرے گلے میں دیوی کا دیا سر ہے۔'

"دادا چونکے، دیوی؟ کون دیوی؟ کہاں رہتی ہے؟"

- "پہاڑوں میں رہتی ہے۔ تم اسے نہیں ڈھونڈ سکو گے،" "ہم ضرور ڈھونڈے گا۔"

"اسی روز سے وہ پہاڑوں کی طرف نکل پڑے۔ جوان اور بے کئے ایسے کہ جانور کو بھی ماریں تو زیر کرلیں۔ مگر دیوی کا ور پانے کی منشا سے بھٹک رہے تھے، اس لیے کسی طرح پیڑ کی پتیوں اور پانی پر ہی گزارا کر لیا کرتے۔ ایسے ہی ایک برس، دو برس اور بارہ برس ہونے کو آئے۔ پٹھان کی ضد۔ جائیں گے تو دیوی کا ور لے کر جائیں گے۔ سردی پالے سے پہلے تو بدن ٹھٹھرا اور پھر گلنا شروع ہو گیا۔ ایک دن جب بہت لاچار ہو گئے تو آپ ہی چلائے۔

'ہم کدھر آ گیا! یہ کیسا دیوی ہے، جو اتنا تلاش پر بھی نہیں ملتا!'

"قسمت کا کرنا کہ اسی وقت بہت دور سے پہاڑوں میں گونجتی آواز سنائی دی۔ وہ اس آواز کا پیچھا کرتے ہوئے بھاگے اور میلوں چلتے رہے، مگر نہ وہاں کوئی آدم نہ آدم زاد...... آخر تھک کر بیٹھ رہے اور بولے 'تم کون ہے' 'ہم کو کاہے کو بلاتا ہے؟"

"وہ گونجتی آواز پلٹی۔ میں وہی ہوں جس کی تو تلاش کر رہا ہے۔"

"وہی ہو تو سامنے آؤ"

"سامنے نہیں آؤں گی...... تو اپنے من کی مراد بول، کیا ہے؟"

"ہم نہیں بولے گا، جب تک سامنے نہیں آئے گی۔"

"دیکھ مان جا......"

ہم کیسے مانیں تو دیوی ہے۔ اگر دیوی ہے تو ہمارے سر پر ہاتھ رکھ ماتا"

"ایسا کہہ کر انھوں نے آنکھیں بند کرلیں۔ تب ہی ان کے سر پر ایک ہاتھ آیا۔ ٹٹول کر جو دیکھا تو کلائی میں چوڑیاں! بس فوراً بانہہ پکڑلی۔

"اب بانہہ چھوڑا کر نہیں جانے دوں گا۔ پہلے ور دو ہماری نسل میں ہمیشہ سر رہے۔'

"جا تیری نسل میں ہمیشہ سر رہے گا۔"

"اور وہ دن ہے اور آج کا دن ہے۔ سچ مچ دیوی کی کرپا سے ہمارے خاندان میں سر کا واس رہا ہے۔ پیر داد خاں کے بعد ہوئے ہمارے پڑدادا میاں ارشاد علی خاں صاحب، دادا عید محمد خاں صاحب، والد علی بخش صاحب، چاچا کالے خاں صاحب اور اس کے بعد یہ ناچیز، جو آپ کے سامنے ہے۔ پڑدادا ارشاد علی خاں صاحب تو مہاراجہ رنجیت سنگھ کے درباری گویے رہ چکے ہیں...... اور ہاں وہ بات تو ادھوری رہ گئی...... تو ہوا یہ کہ جب

فاضل پیر داد خاں صاحب من کی مراد پا کر پہاڑوں سے لوٹے، تو ان کے لمبے لمبے ناخون بڑھے پر جھاڑ جھنکاڑ سے بال...... لوگوں سے کہیں کہ دیوی کا ور ملا ہے، تو کوئی مانے ہی نہیں۔ آخر انہوں نے کہا ’اچھا کسی ایسے آدمی کو لاؤ، جو سر سے واقف نہ ہو۔‘

تبھی بازار سے ایک جاٹ گزر رہا تھا۔ فوراً جاٹ کو بلا لیا گیا اور پکھاوج کو بے سری کر کے اس سے کہا کہ اس پر چوٹ لگاؤ۔ وہ بولا ’میں کیسے چوٹ لگاؤں، میں تو بجانا وجانا جانتا نہیں، یہ کہہ کر جاٹ نے بے سری پکھاوج پھینک دی۔ اس کا پھینکنا تھا کہ پکھاوج سر میں بولنے لگی۔ بس پھر کیا تھا، سب ان کے پیچھے پیچھے ہو لئے، مگر وہ یہی کہا کرتے کہ میرے پاس کچھ نہیں ہے بھئی۔ یہ تو سرسوتی کی کرپا ہے۔ انہوں نے آخر وقت تک فقیرانہ زندگی بسر کی۔‘

کسور میں یہ بات مشہور تھی کہ جو فاضل پیر داد خاں صاحب کی قبر پر چالیس دن دیا جلائے اور پھول چڑھائے اس کے گلے میں سر آ جائے گا۔

خاں صاحب کہہ رہے ہیں مگر ایٹمی دور کے اس مصنف کا دماغ ان باتوں کو قبول نہیں کر رہا ہے۔ لیکن ہمارے یہاں دانتوں سے دانتوں کا سفر طے کرنے والی کہانیوں پر یقین کرنا پرانے زمانے سے چلا آ رہا ہے۔

ہنومان جی کا سمندر لانگھنا۔ وامن کا تین ڈگ میں کائنات ناپنا اور تان سین کے دیپک راگ سے دیئے جلانا۔ میگھ راگ سے بارش اور بھیروں سے کولہو چلوا دینا اکثر سننے میں آیا ہے۔ اسی طرح سرسوتی کے شریر سے وینا اور شیو جی سے تال کا نکلنا اور او تاروں کی لیلاؤں کے بیانوں کو اکھاڑ پھینکنے میں کیا ہم کامیاب ہو سکیں گے؟

بڑے غلام علی خاں کہہ رہے ہیں۔ ”میرے سگے چچا کالے خاں۔ میں سات برس کی عمر میں ان کا شاگرد ہوا اور سولہ برس تک جو کچھ ان سے سیکھا، وہی بن سنور کر مجھ میں سے اب تک نکل رہا ہے۔ میرے چچا اور علی بخش فتح علی خاں صاحب سے سیکھے، جو اس زمانے کے مانے ہوئے گویئے اور مہاراجہ کشمیر کے ملازم تھے۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے چچا جان سے کسی نے کہا کہ لکھنؤ والے کالے نذیر خاں اس بات کا دعویٰ کرتے ہیں کہ اگر میری تان فتح علی خاں لے لیں تو خون تھوک کر مر جائیں۔ بس یہ سنتے ہی چچا لاہور سے لکھنؤ چل پڑے۔ پہلے کبھی گئے نہیں تھے، اس لیے شہر ان کے لیے بالکل نیا۔ یکے پر سامان رکھتے ہوئے بولے کہ یہاں جو بہت اچھے گانے بجانے والے ہوں، ہمیں ان کے پاس لے چلو۔ یکے والا بولا۔ ’مجھے تو معلوم نہیں کون ہے؟ جھاؤلال کے پل پر بندادین مہاراج کی حویلی پر لے چلتا ہوں۔‘

”ان دنوں لکھنؤ میں ان کے نام کی طوطی بولتی تھی چچا جب ان کی حویلی پر پہنچے تو سامان سے بھرا یکہ دروازے پر کھڑا رہنے دیا اور جا کر سلام کیا۔ بندادین مہاراج نے اوپر سے نیچے تک دیکھا۔ ’ارے بھئی کون ہو؟‘

’جی میں ہوں کالے خاں پنجابی...... یہاں کوئی گویئے ہیں، جنہوں نے میرے استاد کو برا کہا ہے۔ میں ان کے ساتھ گانے کے لیے آیا ہوں...... آپ چاہیں تو مجھے سن لیں۔‘

”وہیں سے تمبورا اٹھایا اور گانے لگے۔ پھر یہ بھی ہوش نہیں کہ سامان سے بھرا یکہ باہر کھڑا ہے۔ بندادین مہاراج سن کر غش غش کر اٹھے اور دوسرے دن کالے نذیر خاں کے یہاں لے گئے۔ وہ اس وقت گا رہے تھے۔ یہ ان کے برابر جا بیٹھے اور جب ان کا بول ختم ہوا تو پوچھا نہیں اور زور سے تان لگا دی۔ آس پاس اور بھی گویئے بیٹھے تھے، جب انہوں نے مڑ کر دیکھا تو بولے۔ ’میں پنجاب سے آیا ہوں کالے خاں‘ کالے نذیر خاں صاحب نے میرے استاد کی برائی کی ہے۔ اب یا تو یہ خون تھکوائیں یا خود خون تھوکیں۔“

وہیں باتوں ہی باتوں میں معلوم ہوا کالے نذیر خاں صاحب نے ایسا کچھ نہیں کہا، بلکہ یہ آگ کسی لگا خور کی لگائی ہوئی تھی۔ غلط فہمی دور ہوئی تو ان سے گلے ملے اور پھر تو لکھنؤ انہیں ایسا بھایا کہ وہیں بس رہے اور کانپور میں مرے۔

۱۹۲۴ء کا واقعہ ہے۔ لکھنؤ کے قیصر باغ میں ایک کانفرنس ہوئی، ہندوستان کے مانے ہوئے گویئے آئے ہوئے تھے۔ میں بھی اپنے والد علی بخش صاحب کے ساتھ وہاں موجود تھا۔ تب کالے نذیر خاں صاحب کا گانا سنا پہلی بار۔ ان کا جیسا گلا کسی کا نہیں۔ انہوں نے راگ مالکوس چھیڑا تو لگتا تھا جیسے سورج کی کرنیں پھوٹ رہی ہیں...... اور وہ زمانہ بھی ایسا تھا کہ ایک سے ایک بے جوڑ...... چچا کالے صاحب کو ہی لے لیجیے، وہ ایک راگ کو جب لے کر بیٹھ جاتے تو دو گھنٹے اور دل لگ گیا تو چار گھنٹے تک اس کا پھیلاؤ کیے جاتے۔ ان کی ایک محفل کا ذکر کروں، گویئوں سے سنا ہے۔

”ہوا یہ کہ بمبئی کے کچھ گویئوں سے ان کی تلخی ہو گئی۔ ویسے تو وہ بہت سادہ مزاج تھے، مگر بعض وقت بات برداشت نہیں ہوتی تھی۔ ان کی ایک شاگردہ ہوا کرتی تھیں، کرشنا بائی گو آگرنی۔ انہوں نے سوچا کہ استاد سے گویئوں کی صلح صفائی کرا دی جائے، اس لیے انہوں نے اپنے یہاں ایک جلسہ کیا۔ شام کو چھ بجے سے گانا بجانا شروع ہوا۔ وہ سب کو نذرانہ پیش کرتیں۔ دو سو پچاس، ایک بنارسی پٹکا اور مٹھائی کا ٹوکرا۔ رات کو دو بجے قریب چچا کے گانے کا وقت آیا تو کہنے لگے۔ ’بھئی میرے اوپر کوئی نہ گائے، جس کو گانا ہو پہلے گا لے۔“

آگرہ والے محمد خاں چچا کے بہت گہرے دوستوں میں سے تھے۔ وہ کہنے لگے۔ ’او ہو‘ اب شروع بھی کرو ..... وہ گانے لگے اور ایک ہی راگ درباری میں ان کی ایسی طبیعت لگی کہ صبح کے چھ بج گئے..... اور اس جھٹ پٹے میں ایسا سماں بندھا کہ گویئوں نے انہیں سینے سے لگا لیا۔ کسی کی آنکھ میں آنسو، کسی کے چہرے پر پچھتاوے کی جھلک۔ شاگرد کرشنا بائی گو آگرنی نے پانچ سو روپیہ پٹکا اور مٹھائی کا ٹوکرا ان کی نذر کیا۔

”وہ اسے لے کر والکیشور روڈ پر آئے تو محمد خاں بھی ساتھ تھے، چلتے چلتے ٹھٹھک گئے۔ کیا ہوا بھئی کالے خاں؟“

چچا بولے۔ ”یہ بتیاں دیکھ رہے ہو، چوپاٹی سے قلابہ تک، تم کہو تو جتنی بتیاں ہیں، اتنی ہی گن کر تانیں بتاؤں، ایک ہی راگ میں ......“

محمد خاں جانتے تھے کہ چچا بات کے دھنی ہیں اور پھر انہیں یہ بھی خیال آیا کہ کچھ دیر بعد ہوا خوری کرنے لوگ آتے ہوں گے، تو یہیں میلہ لگ جائے گا۔ انہوں نے کس طرح چچا کو سمجھایا بجھایا۔ ’ارے بھئی تمہاری گلے کاری سے بھلا کس کو انکار ہے ..... اس وقت بمبئی تو کیا سارے ہندوستان میں تمہارا ثانی نہیں ہے۔ مگر اب گھر چلو، ساری رات کی جگار ہے۔‘

”چلتے ہیں، مگر بھئی یہ مٹھائی کا ٹوکرا ہم سے نہیں اٹھایا جاتا...... اسے یہیں ختم

کرتے چلو......"

بس پھر کیا تھا، وہیں دونوں کھانے بیٹھ گئے اور مچھلیوں کے آگے بھی ڈالنے لگے، جو غریب غرباء ادھر سے گزرتے تھے انھیں پیچھے پڑپڑ کے کھلانے لگے اور جو پانچ سو روپے لے کر آئے تھے وہ بھی لگے خیرات کرنے ..... کسی طرح ان کا ہاتھ رکتا ہی نہیں تھا۔

ایسی نیک اور انسان پرور شخصیت کے لیے جتنا کہا گیا ہے وہ کم لگ رہا ہے۔ مگر اب ان سے آگے بتائے گا کون؟ بڑے غلام علی صاحب ۲۳ر اپریل ۱۹۶۸ء کو حیدر آباد میں جہان فانی سے کوچ کر گئے۔ ان کے صاحبزادے منور اور طبلے پر سنگت کرنے والے نظام الدین کا بھی پتہ نہیں۔ اب کیا کریں؟ تو پہنچ گئے ہندوستان کے جانے مانے سنگیت کار نوشاد صاحب کے پاس، سمندر کے کنارے کارٹر روڈ آشیانہ بنگلے پر۔

نوشاد صاحب نے فرمایا "میں ان دنوں دس سال کے لمبے عرصے میں پوری ہونے والی "مغل اعظم" کا میوزک دے رہا تھا۔ اس کے ڈائریکٹر پروڈیوسر کے۔ آصف نے ایک دن مجھ سے کہا تان سین پر گانا فلمانا ہے

اس پر میں نے کہا "تان سین جیسی آواز کہاں سے لائیں گے؟"

"کچھ سوچئے، کچھ سوچئے۔"

"اس وقت انڈیا میں صرف ایک ہی آواز ہے جس پر لوگ یقین کر سکیں کہ تان سین شاید ایسا ہی گاتے ہوں گے۔"

"کون کون؟"

"وہ ہیں بڑے غلام علی خاں صاحب   لیکن ان کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ وہ فلم کے لیے نہ گاتے ہیں اور نہ گائیں گے۔"

"آپ وقت لے کر ایک بار مجھے ان کے یہاں لے چلئے۔"

خاں صاحب نے کہلوادیا کہ کل چار بجے مجھ سے ملنے آجائیں۔ کے۔ آصف کی عادت تھی کہ وہ دو انگلیوں کے بیچ میں سگریٹ دبا کر سگریٹ کا لمبا سٹا لگاتے تھے اور چٹکی بجا کر سگریٹ کی راکھ وہیں جھاڑتے جاتے تھے جہاں بیٹھیں۔

میں نے خاں صاحب سے کے۔ آصف کا تعارف کرایا اور آنے کا مقصد بیان کیا۔ تب وہ کہنے لگے۔ "آپ تو جانتے ہیں میں فلموں کے لیے گانا نہیں گاتا۔ اگر آپ نے فون پر بتادیا ہوتا کہ اس لیے آرہے ہیں تو میں پہلے ہی کہہ دیتا اور آپ لوگوں کو مالا بار ہل تک آنے کی تکلیف بھی نہ کرنی پڑتی۔

کے۔ آصف جو اب تک چپ چاپ بیٹھے تھے۔ بول پڑے۔ "خاں صاحب گانا تو آپ ہی گائیں گے۔"

"میں ہرگز نہیں گاؤں گا۔"

"آپ ہی گانا گائیں گے خاں صاحب۔"

گفتگو کا یہ سلسلہ جب کافی دیر تک چلتا رہا تو خاں صاحب نے مجھے اٹھنے کا اشارہ کیا اور مجھے الگ لے جا کر کہا۔ "آپ کس بدتمیز کو میرے یہاں لے آئے ہیں۔ چٹکیاں بجا بجا کر سگریٹ کی راکھ گرا رہا ہے اور فرش گندا کر رہا ہے۔ میں کہے جا رہا ہوں، میں نہیں گاؤں گا اور وہ کہے جا رہا ہے، آپ ہی گائیں گے ...... بھلا یہ بھی کوئی بات ہوئی۔"

میں نے سمجھ لیا کہ دونوں ضدی ہیں۔ تب میں نے خاں صاحب سے کہا۔ "آپ اپنے گانے کی قیمت ان کو بتا دیجئے۔ یہ دے نہیں پائیں گے اور خود ہی آپ کو لینے کا ارادہ ترک کر دیں گے۔"

خاں صاحب کو بات جچ گئی اور انہوں نے اپنی گردن اونچی کر کے کے۔ آصف سے کہا۔ "ہم آپ کی فلم میں گانا گانے کا پچیس ہزار لیں گے۔"

کے۔ آصف نے سنتے ہی کہا۔ "ڈن .... اور یہ لیجئے ایڈوانس دس ہزار روپیہ۔" جیب سے نکال کر نوٹوں کی گڈی خاں صاحب کے سامنے رکھ دی گئی۔ اب تو ان سے نہ کچھ کہتے بنے نہ سنتے۔ پتھر کی مورت بنے ٹکر ٹکر دیکھے جا رہے ہیں۔ چائے آئی تو خاں صاحب نے چائے کا پیالہ کے۔ آصف کی طرف بڑھایا۔ تب مجھے تھوڑا اطمینان ہوا کہ گاڑی لائن پر آگئی ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب نامی سے نامی سنگر پلے بیک کے چار سو، پانچ سو سے زیادہ نہیں لیتا تھا۔

میں نے خاں صاحب کو گانے کے سین کی کیفیت بتائی، دیکھئے خاں صاحب ہوتا یہ ہے کہ شہنشاہ اکبر کا فرزند سلیم جب میدان جنگ سے لوٹ کر آتا ہے تو ماں جودھا بائی کو محسوس ہوتا ہے کہ میرا بیٹا گھن گرج اور سپاہیوں کا خون خرابہ دیکھ کر آیا ہے تو اب اس کو دماغی سکون ملنا چاہئے اور وہ دماغی سکون دے سکتے ہیں تان سین کے میٹھے اور سچے سر۔

تان سین کا معمول تھا کہ وہ رات کے دوسرے پہر میں ریاض کرنے بیٹھا کرتے تھے۔ ادھر سلیم نے انار کلی سے کہہ دیا تھا کہ جب تان سین اپنے سر چھیڑیں تو تم سب کی آنکھ بچا کر ملنے آجانا۔

سلیم اور انار کلی کی ملاقات پائیں باغ میں ایک ایسے درخت کے نیچے ہوتی ہے کہ ہم آغوش ہوئے دونوں کے جسم پر پھول جھڑتے رہتے ہیں۔ سلیم انار کلی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر انتہائی مہذب انداز میں سفید فر کی اوٹ کیے بوسہ بھی لے لیتا ہے۔ انار کلی کی آمد پر تان سین پس منظر میں راگ سوہنی گا رہے ہیں۔

بول ہیں "پریم جوگن بن کے سندری پی کی اور چلی۔"

اور جب صبح ہو جاتی ہے اور دونوں کے ملن کا منظر جاری رہتا ہے تو بول آتے ہیں۔

"پی سنگ سگری این گزاری۔"

"بیرن بھور بھئی۔"

یعنی سننے اور دیکھنے کے لحاظ سے پورا سین انتہائی رومانی ہے۔

"باندرہ کے محبوب اسٹوڈیو میں گانے کی ریکارڈنگ ہونے جا رہی تھی کہ میں نے محسوس کیا کہ خاں صاحب گا تو بہت اچھا رہے ہیں مگر تانیں اور مرکیاں کی مناسبت سے نہیں بلکہ بھاری بھاری ہیں، جب کہ یہاں سب کچھ ہلکا پھلکا اور نفاست بھرا ہونا چاہئے۔ خاں صاحب کے گائن پر انگلی اٹھانا کوئی مذاق تو تھا نہیں۔ میں نے کے۔ آصف کو فون کیا کہ تھوڑی دیر کے لیے آجائے۔ حالانکہ وہ میری ریکارڈنگ میں کبھی آتے نہیں تھے۔ مگر وہ آئے۔ میں نے ان کو گانا سنوا لیا جیسا کہ خاں صاحب گا رہے تھے۔ کے۔ آصف تو تھے ہی بہت منہ پھٹ۔ انہوں نے خاں صاحب سے اپنی رائے کا اظہار کیا۔ اس پر خاں صاحب بگڑ گئے۔ "اٹھاؤ بھئی نظام الدین اپنا طبلہ وبلہ،

ہمیں نہیں گانا ہے۔"

"پاؤں تلے کی زمین کھسک گئی...... اتنے بڑے گلوکار کو بڑی مشکل سے لائے تھے اور اب وہ ناراض ہو کر جا رہا ہے۔ خاں صاحب کے قریب بیٹھ کر سمجھایا بجھایا تو تھوڑے ٹھنڈے پڑے اور بولے "اچھا بھئی کیا سین ہے جس پر ہمارا گانا آنا ہے، وہ ہمیں زبانی نہیں، بلکہ پردے پر دکھاؤ۔

"سین دکھاتے کیسے سین شوٹ تو ہوا تھا مگر ایڈٹ نہیں ہوا تھا، دکھائیں تو کیسے تبھی کا تبھی۔"

ساری رات جاگ کر سین ایڈٹ کیا گیا اور خاں صاحب کو بلوا کر دکھایا گیا۔ تو حال یہ کہ وہ دیکھتے جائیں اور بولتے جائیں۔ "اماں یہ جو لڑکی انارکلی بنی ہے یہ کون ہے؟ بڑی خوبصورت ہے۔"

"جناب یہ مدھوبالا ہے۔"

"اور یہ لڑکا؟ ماشاءاللہ بڑا گبرو جوان ہے۔"

"حضور، یہ یوسف خاں ہیں۔ دلیپ کمار کے نام سے فلموں میں آتے رہتے ہیں۔"

"خدا جھوٹ نہ بلائے جوڑی بہت جچتی ہوئی ہے اور عشق کا انداز بھی نرالا ہے ان کے لیے تو ہم ضرور گائیں گے۔"

اس کے بعد جو خاں صاحب نے اپنی گائیکی اور تان مرکیوں میں باریکی اور رومانیت پیدا کی تو وہ یادگار ہو گیا۔ مغل اعظم ٹی وی پر آتی رہتی ہے۔ اگر دیکھنے والے اس واقعے کو دھیان میں رکھ کر دیکھیں گے تو ایک الگ ہی لطف آئے گا۔ کے۔ آصف کے فلم بنانے کا ڈھنگ عام فلم سازوں سے بالکل مختلف تھا۔ ان کے یہاں جو ہوتا ہے وہ ہونا ہے، کسی طرح کا کوئی سمجھوتہ نہیں۔ شیش محل کو شوٹ کرنے کے لیے ہالی وڈ والے بھی پیچھے ہٹ گئے۔ لیکن انہوں نے کیمرہ مین آر ڈی ماتھر کی لگن اور محنت کے بل پر اپنی تمنا پوری کر لی۔ 'مغل اعظم' جب پوری ہونے لگی تو کے۔ آصف کو خیال آیا کہ سلیم کے محل میں آنگن پر پھر تان سین کا گانا آنا چاہیے۔

گانا رکھا گیا اور پھر دئے گئے پچیس ہزار۔ حالانکہ گانا صرف ایک منٹ کا تھا۔ راگ راگیشری میں 'چھ دن راج دلایا' یہاں بات روپے پیسے کی نہیں ہے۔ فن کی قدر دانی اور گلوکار کے وقار کی بھی ہے۔"

اٹھتے اٹھتے نوشاد صاحب نے کہا۔ "ایک واقعہ خاں صاحب کے بارے میں اور بھی ہے جو ہمیشہ میرے ذہن میں گونجتا رہتا ہے۔"

"تو پھر بتایئے نا"

ہوا یوں کہ بڑے غلام علی خاں صاحب روز تھوڑی دیر کے لیے دوپہر میں ضرور سویا کرتے تھے اور سونے سے پہلے اپنے صاحبزادے منور علی سے کہہ دیا کرتے تھے کہ فلاں فلاں راگ میں سر منڈل کے تار ملا کر رکھنا۔ اٹھنے کے بعد وہ سر منڈل کے تار چھیڑتے اور گاتے جاتے--- لیکن ایک دن کی بات ہے ان کی آنکھ چار بجے کی بجائے ساڑھے تین بجے کھل گئی، لیکن جب وہ اٹھنے لگے تو کسی طرح اٹھا نہ جائے، بولنا چاہیں تو بولا نہ جائے۔ فوراً ڈاکٹر کو بلوایا گیا۔ اس نے دیکھا بھالا اور انتہائی افسوس کا اظہار کرتے ہوئے کہا۔ ان کے آدھے جسم کو لقوہ مار گیا ہے، اب یہ خود سے نہ بستر سے اٹھ سکیں گے اور نہ کبھی گانا گا سکیں گے۔ ڈاکٹر ان کے بیڈ کے پاس جو کہہ رہا تھا، شاید وہ سن رہے تھے۔ دیکھتے دیکھتے ان کی آنکھوں سے لمبی لمبی آنسو کی لڑیاں ٹپکنے لگیں۔ پھر وہ کوشش کرنے لگے کہ ان کا ہاتھ اوپر اٹھ جائے۔ وہ روتے جاتے تھے اور ہاتھ کو اوپر اٹھانے کی بھرپور کوشش کرتے جاتے۔ ان کے چہرے کے تاثرات بتا رہے تھے کہ وہ حد سے زیادہ تکلیف محسوس کر رہے ہیں۔ مگر کوشش میں کوئی کمی نہیں۔ بولنے کے لیے منہ کھولنا چاہتے ہیں تو منہ نہیں کھولا جاتا۔ اسی طرح گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ گزر گیا۔ لیکن وہ ہیں کہ ان کی کوشش جاری ہے۔ آنکھیں ہیں کہ آسمان کی طرف لگی ہیں۔ گانے کا پریاس کیا تو وہ بھی بیکار۔ ڈبڈباتی آنکھوں کے بھاؤ اور اوپر لگی ٹک ٹکی اظہار کر رہی ہے کہ یا اللہ میں گا بھی نہیں سکتا۔ یہ کیسی مجبوری ہے۔ گانا میرے لیے صرف گانا نہیں .... گانا تو میری عبادت ہے۔ تو مجھے اپنی عبادت بھی نہیں کرنے دے گا۔ ایک بار، دو بار، تین بار، دس بیس بار کوشش کرنے پر آہستہ آہستہ ان کے منہ سے بہت باریک سر نکلا۔ سر نکلنے کے بعد بہت اٹک اٹک کر بول بھی باہر آئے۔

جے .. جے .. جیت .. جے .. کرتار .. تم ہو
بپت ہارن..... ہار..... سب کے دکھ ودارن ہار تم ہو

پوربادھنا شری کے سروں میں اتنی بار کی جدوجہد کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک بار ان کے منہ سے پوری لائن نکل آئی اور وہ گانے لگے۔

جے جے جیت جے کرتار تم ہو
بپت ہارن ہار سب کے دکھ ودارن ہار تم ہو

ڈاکٹر دیکھتا کا دیکھتا رہ گیا اور جو کچھ دیر پہلے کہہ رہا تھا کہ خاں صاحب گا نہیں سکتے، وہی کہنے لگا۔ گایئے خاں صاحب گایئے اور گایئے...... آپ گائیں گے ... ضرور گائیں گے ... گانا ہی آپ کا علاج ہے۔

خاں صاحب نے پھر کچھ کہنا چاہا۔ بولنا چاہا۔ لیکن نہ بولا جائے اور نہ کہا جائے۔ صرف گایا جائے...... پھر تو وہ بہت دیر تک گاتے رہے۔

آپ کو حیرانی ہو گی کہ انہوں نے "مغل اعظم" کے دونوں گانے اس شدید اٹیک کے بعد ہی گائے تھے۔ انہوں نے یہ بات سچ کر کے بتا دی کہ

گانا بڑے غلام علی صاحب کے لیے پوجا تھی، عبادت تھی، پانچوں وقت کی نماز تھی۔ دراصل فن موسیقی آتما کو جاننے اور پرماتما سے آتما کے ملن کا بہت بڑا مارگ ہے۔

☆☆☆

امیش ماتھر

عادت

که مجبور ہر شخص عادت سے ہے
جو دل میں درخشاں خصلت سے ہے

قلم کا سپاہی چلائے قلم
یہی انقلابوں کا پہلا قدم
پرائے دکھوں کی وکالت کرے
وہ اپنے عمل سے جہالت ہرے

مصور سے پوچھو ہے تصویر کیا
کہ رنگوں میں بستا ہے اس کا خدا
بنانا مٹانا، مٹانا بنانا
پُرش اور پرکرتی کا یہ بھید جانا

جو گائک سروں سے رچاتا ہے سرشٹی
ہے تانوں میں اس کے چبھن میٹھی میٹھی
یہ میٹھی چبھن ہی تو سنگیت ہے
ہردیہ آتما کا یہی میت ہے

جو ویگیانکوں میں لگن خوب ہے
کہ ہر اک تجربہ ان کا محبوب ہے
یہ دورِ ترقی تو چاہت سے ہے
کہ مجبور ہر شخص عادت سے ہے

راشد انور راشد



جدید فرانسیسی مصوّری

(یکم تا ۳۱؍ اکتوبر ۹۹ء کو دہلی میں منعقدہ فرانسیسی مصوری کی نمائش کے پس منظر میں)

یکم تا ۳۱؍اکتوبر ۱۹۹۹ء کو انڈین کاؤنسل آف کلچرل ریلیشنز اور ایمبیسی آف فرانس کے تعاون سے دہلی کے نیشنل آرٹ گیلری آف ماڈرن آرٹ میں جدید فرانسیسی مصوری کی ایک شاندار نمائش منعقد کی گئی "French aramt garden" کے عنوان سے اس نمائش میں دراصل ایمبر ورولارڈ کی اکٹھا کی گئی تصویریں پیش کی گئیں ہیں، جو ۱۸۸۰ء سے لے کر ۱۹۲۰ء کے عرصے پر محیط ہیں۔ ایمبر ورولارڈ آرٹ کا ایک زبردست شیدائی تھا جسے مصوری کے نمونے جمع کرنے کا دیوانہ وار شوق تھا۔ اپنی طویل زندگی میں اسے کئی اہم مصوروں سے ملنے کا اتفاق ہوا جس نے اس کے شوق کو مزید پروان چڑھلیا۔ اس نے زندگی بھر جی توڑ محنت کی اور منہ بولی قیمت دے کر مصوروں سے شاہکار نمونے بنوائے۔ فرانسیسی مصوری کی یہ نمائش دراصل ولارڈ کے ذریعے اکٹھا کیے گئے نادر نمونوں کی ہی نمائش ہے۔ اس نمائش میں شامل تصویریں اب فرانس کے لیون ڈارکس میوزیم سے تعلق رکھتی ہیں جو ریو مین جزیرے میں واقع ہے۔ اس نمائش میں فرانسیسی آرٹ کے ۱۱۴ نایاب نمونے شامل کیے گئے جن میں مصوری کے علاوہ مجسمہ سازی، ڈرائنگ اور ماسک سے متعلق اچھوتے نمونے بھی موجود ہیں۔ ہندوستان نے ہمیشہ ہی آرٹ کے نادر نمونوں کی نمائش میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ فرانسیسی مصوری کی یہ تازہ ترین نمائش دنیا میں سب سے پہلے دہلی میں منعقد کی گئی اور اس ضمن میں اسے پیرس پر سبقت حاصل ہوئی جسے آرٹ کا مکہ کہا جاتا ہے۔ لہذا یکم تا ۳۱؍اکتوبر کو دہلی میں منعقد جدید فرانسیسی مصوری کی یہ نمائش صحیح معنوں میں World premiere تھی۔ ایک ماہ کی اس نمائش میں ہندوستان کے آرٹ شیدائیوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور خاصی تعداد میں مسلسل آرٹ گیلری کا طواف کرتے رہے۔ اس نمائش میں بالخصوص ریناتیر، پکاسو، متیسے، ڈیگاس، گاگوین، دیولارڈ برنارڈ، کگال اور روالٹ جیسے عالمی شہرت یافتہ مصوروں کی بنائی ہوئی تصویریں خصوصی توجہ کا مرکز بنیں اور آرٹ کے شیدائیوں نے اچھی خاصی قیمت دے کر ان تصویروں کا مالک بننا اپنے لیے باعث افتخار سمجھا۔

جدید مصوری کی تاریخ میں فرانسیسی مصوری کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ جس نے عالمی تناظر میں شیدائیوں پر اپنے خاطر خواہ اثرات مرتب کیے ہیں۔ لہذا ماڈرن آرٹ کے ضمن میں جدید فرانسیلی مصوری کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ لیکن جدید فرانسیسی مصوری پر باضابطہ گفتگو کرنے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان حالات کا ذکر کرتے چلیں جن کے زیر اثر فرانسیسی مصوروں نے تاثرات کے نت نئے ذائقوں کا خیر مقدم کیا اور اپنے اندر خاطر خواہ تبدیلیوں کو راہ دی۔ جدید فرانسیسی مصوری کی تاریخ میں یورپ کی نشاۃ ثانیہ کا ذکر ایک خاص اہمیت کا حامل ہے کیونکہ ماضی کی انہیں روایتوں سے استفادہ کرنے کے بعد جدید فرانسیسی مصوری امکانات کی نئی بلندیوں سے آشنا ہوپائی۔ اس کے علاوہ انیسویں صدی کے اختتام اور بیسویں صدی کے ابتدائی ایام میں ساری دنیا جس طرح حیرت انگیز انقلابات اور زبردست تبدیلیوں سے دوچار ہوئی اس نے زندگی کے دوسرے شعبوں کی مانند فنون لطیفہ کی اہم تحریکوں کو جنم دیا اور دیکھتے ہی دیکھتے آرٹ کا متعین ڈھانچہ تیزی کے ساتھ تبدیل ہونے لگا۔

انیسویں صدی سے قبل مصوروں کے یہاں حقیقت پسندی کو ایک خاص اہمیت دی جاتی تھی۔ آرٹ کی تخلیق کے دوران شعوری طور پر یہ کوشش کی جاتی تھی کہ فطرت کی ہو بہو نقالی میں کوئی کسر نہ رہ جائے۔ لیکن رفتہ رفتہ حقیقت پسندی کے اس رجحان میں تبدیلی آتی گئی اور انیسویں صدی کے آخر میں حیرت انگیز تبدیلیوں کے تحت فنکاروں نے حالات کے تناظر میں آرٹ کی نوعیت اور اس کے اغراض و مقاصد پر از سر نو غور کرنا شروع کیا اور پھر رفتہ رفتہ ان کے طرز اظہار اور نقطہ نظر میں تبدیلی آنی شروع ہو گئی۔ انیسویں صدی میں فوٹوگرافی کی ایجاد ہو چکی تھی جو فطرت کی ہو بہو نقالی میں مصوری سے زیادہ کارگر اور کامیاب تھی۔ اس انکشاف نے مصوروں کو نئے طرز پر سوچنے کے لیے مجبور کیا۔ انہوں نے ایسی چیزوں کی پیش کش پر خاص توجہ مرکوز کی اور اس طرح مصوری میں نئے نئے خیالات اور محسوسات کی پیش کش کی ایک فضا ہموار ہونا شروع ہوئی۔ جن کے کیمرے بیکار تھے مصوری کے فن میں مختلف تحریکوں کا آغاز ہوا اور اظہار کی ان تحریکوں نے محسوسات کی جیسے دنیا ہی تبدیل کر دی۔

جدید مصوری کے تعلق سے ایک دلچسپ اور اہم بات یہ ہوئی کہ فرانس کی نیشنل اکیڈیمی نے ۱۸۶۳ء میں بڑی تعداد میں مصوروں کی بنائی ہوئی تصویروں کو آرٹ کی مسلسل نمائش کے لیے رد کر دیا اور اس کا سبب یہ بتایا کہ اس میں روایت کی پاسداری کرنے کے بجائے ایسے طرز اظہار کا اہتمام کیا گیا ہے جسے کسی بھی طرح قبول نہیں کیا جا سکتا۔ صحیح معنوں میں یہ مصوروں کی آزادی اور ان کے انفرادی نقطہ نظر کے خلاف ایک جنگ کی شروعات تھی جس نے قلیل عرصے میں ہی بغاوت کی ایک شکل اختیار کر لی اور جدید آرٹ کو نظر انداز کرنے کے خلاف سخت احتجاج کا آغاز ہوا۔ رد کیے گئے مصوروں نے

شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔ ۲۵

ایک تنظیم کی بنیاد ڈالی اور ۱۸۶۳ء میں ہی Salon des refuses کے تحت رد کی گئی تصویروں کی نئے سرے سے نمائش کا اہتمام کیا گیا۔ اس کے علاوہ بھی اس تنظیم نے دیگر نمائشوں کا اہتمام کیا جو رفتہ رفتہ مقبول ہونے لگی اور پھر جلد ہی اس نے ایک مستحکم صورت اختیار کرلی۔ ایسی ہی نمائشوں کے ذریعے جدید مصوری کے چند اہم ستون ابھر کر سامنے آئے جن میں سوزین(Suzanne)، پسارو(Pissarro)، مانے(Monek) اور وہسلر (Whistler) کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں، جنہوں نے جدید مصوری میں ایک اہم تحریک Impressionism کو جنم دیا۔ چونکہ فرانس کی نیشنل اکیڈمی ہی ۱۸۶۳ء میں کئی تحریکوں کے وجود میں آنے کا سبب ہوئی تھی، اس لیے جدید فرانسیسی مصوری کے ضمن میں ان تحریکوں کا مختصر جائزہ ضروری ہے کیونکہ خود فرانسیسی مصوروں نے اس کا خاطر خواہ اثر قبول کیا اور انہیں فروغ دینے میں پیش پیش رہے۔ ان میں امپریشنسٹ مصور خاص طور پر قابل ذکر ہیں جنہیں Impressionism کی تحریک نے جنم دیا۔

اس تحریک کے تحت مصوری کے ایک خاص زاویے اور نقطہ نظر پر زور دیا گیا اور چہرے کے نقوش کی تفصیل پر زور نہ دے کر مجموعی تاثر قبول کرنے کی جانب پیش رفت کی گئی۔ امپریشنسٹ مصوروں نے سائنس کے متعدد انکشافات سے حتی الامکان فائدہ اٹھایا اور روشنی کے امتزاج پر خاص توجہ مرکوز کی۔ بالخصوص قدرتی شعاؤں میں رنگوں کی جو آمیزش تھی اس کی ہو بہو پیش کش میں انہوں نے دلچسپی دکھائی اور قدرت کو مختلف زاویوں سے اپنے آرٹ میں سمونے کی کوشش کی۔ انہوں نے نیچر کی تصویر کشی کے دوران اس بات کا خاص خیال رکھا کہ ان میں غیر فطرتی عناصر کی جھلک بالکل بھی دکھائی نہ دے۔ اس تحریک کو فروغ دینے والے مصوروں میں مانے (Monek)، رینائر(Renoir) اور ڈیگاس(Degas) کے نام ایک خاص اہمیت کے حامل ہیں جنہوں نے مصوری کے ضمن میں قابل قدر اضافے کیے۔

Impressionism کی اس تحریک سے متاثر ہو کر فرانسیسی مصوروں نے اپنے فن میں مزید جلا بخشی اور اپنی تصویروں میں نیچر کو اسی طرح پیش کیا جیسی وہ آنکھوں کو دکھائی دیتی ہے۔ اس تحریک کے تحت وجود میں آنے والی فرانسیسی مصوری کی خاص بات یہ ہے کہ ان میں کوئی کہانی یا واقعہ بیان نہیں کیا گیا ہے اور نہ ہی اخلاقی اور مذہبی تعلیمات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جیسا کہ پیش رو نمونوں میں دکھائی دیتا ہے۔ ان تصویروں میں عام زندگی اور روزمرہ کی کیفیات کا بیان بڑے سلیقے سے کیا گیا ہے اور عام انسانی چہروں اور جسموں کی نمائش کو اس فنکاری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ انفرادی شان پیدا ہو گئی ہے۔ اس تحریک کے تحت جدید فرانسیسی مصوری کے نمونوں میں رنگوں کا



14. CEZANNE, Paul
Aix-en-Provence 1839-1906

Les Grands baigneurs (ou Quatre baigneurs)
Four bathers

امتزاج اس طرح کیا گیا ہے جس طرح موسیقار آوازوں کے زیر و بم سے ایک خوابناک فضا کی تشکیل کرتا ہے۔ شروع شروع میں مصوری کے ایسے نمونوں پر سخت تنقیدیں ہوئیں اور ان کا مذاق اڑایا گیا لیکن رفتہ رفتہ مخالفت کی تیز آندھی تھمنے لگی اور لوگوں نے ان تصویروں کو سمجھنا شروع کیا اور انہیں قدر کی نگاہوں سے دیکھنے لگے۔

Impressionism کے بعد فنکاروں کا جو گروہ سامنے آیا اس نے اظہار کے سلسلے میں جہاں روایت سے استفادہ کیا وہیں ایک خاص نوع کی جدت کو بھی اہمیت دی۔ یہ گروپ Post Impressionists کہلایا جس نے قدرت کے مناظر، غیر متحرک زندگی اور انسانوں کی تصویریں بنانے میں دلچسپی دکھائی۔ اس تحریک کے بانیوں میں سوزین، وان گاف (Van Gough) اور گاگوئین (Gaguin) نے بہت شہرت پائی جنھوں نے رنگوں کے استعمال پر خاص توجہ مرکوز کی۔ اس تحریک کے بیشتر مصوروں نے شوخ رنگوں کا استعمال بڑی فنکاری سے کیا ہے جو در حقیقت اس شے کا حقیقی رنگ نہیں ہے جس کی شبیہہ انہوں نے اپنی تصویروں میں پیش کی ہے۔ اس تحریک سے متاثر ہو کر فرانسیسی مصوروں نے اپنے فن میں نمایاں تبدیلیاں کیں اور بطور خاص رنگوں کے ذریعے اپنی ذہنی کیفیت کو انفرادی طور پر پیش کرنے کی روش ڈالی۔ اس تحریک کا خاطر خواہ اثر قبول کرنے کے بعد فرانسیسی مصوروں کے فن پاروں میں بھی شوخ رنگ اور بل کھاتی لکیروں سے ان کے محسوسات اور ذہنی پریشانیوں کا اظہار ہونے لگا۔ Impressionist فنکاروں کی طرح Post Impressionist مصوروں کے آرٹ میں جو خاص خوبی دیکھنے کو ملتی ہے وہ یہ ہے کہ ان تصویروں میں سختی کی جگہ نرمی ہے اور تفصیل کی جگہ معمولی تاثر پر زور دیا گیا ہے۔ لہٰذا فرانسیسی مصوروں نے بھی آرٹ کی ان باریکیوں پر خاص توجہ دی اور آرٹ کے ضمن میں ان پہلوؤں کو پیش نظر رکھا جنھیں اب تک نظر انداز کیا جاتا رہا تھا۔

بیسویں صدی میں مصوری کا ایک اہم اسکول Foures کے روپ میں سامنے آیا، جس کا مطلب ہے "جنگلی درندے" اس قسم کی مصوری میں تشدد اور درندگی کو ایک خاص اہمیت دی جاتی تھی اور اسی لیے ایک فرانسیسی نقاد نے اسے Foures نام دیا تھا جس نے پہلی دفعہ اس گروپ کے مصوروں کی ایک نمائش دیکھی تھی۔ اس سے قبل وان گاف اور گاگوئین نے اپنی مصوری کے ذریعے اس بات کو پایۂ ثبوت تک پہنچادیا تھا کہ رنگوں کے ذریعے ہی ذہنی کیفیت اور انفرادی مزاج کی پیش کش میں خاطر خواہ مدد ملتی ہے۔ لہٰذا Foures گروپ کے مصوروں نے اس روایت کو کامیابی کے ساتھ آگے بڑھایا اور رنگوں کے ذریعے نت نئے محسوسات کی عکاسی میں انہیں خاطر خواہ کامیابی ملی۔



21. DEGAS, Edgar
Paris 1834 -1917

Femme au tub
Woman in a Bathtub

اس تحریک کے نمائندہ مصوروں میں متیسے (Mattisse) کا نام خاصہ شناسا ہے جس نے اپنی مصوری کے ذریعے رنگوں کی اہمیت کو مزید جلا بخشی۔ متیسے جدید فرانسیسی مصوری کا ایک اہم ستون ہے جس نے اپنے ہم عصروں اور بعد کی آنے والی نسلوں کو اپنا گرویدہ بنانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔

Foures کی تحریک کے بعد جدید مصوری کی تاریخ میں ایک اہم تحریک Futurism کی شکل میں سامنے آئی۔ یہ تحریک اپنے مقصد کے اعتبار سے کافی باغیانہ احساسات پر مشتمل تھی کیونکہ اس میں روایت اور ماضی سے یکسر قطع تعلق ہونے اور بالکل جدید رجحانات کے حوالے سے اپنی وابستگی پر خاص زور دیا گیا تھا۔ بالخصوص بیسویں صدی میں تیزی کے ساتھ رونما ہونے والی تبدیلیوں کو آرٹ میں سمونے کی طرف پیش قدمی کی گئی تھی تاکہ صحیح معنوں میں بیسویں صدی کی ترجمانی ہو سکے۔ اس تحریک کی شروعات اٹلی میں ہوئی اور اس گروپ کے مصوروں نے اپنی تصویروں میں Movement یعنی حرکت کو ایک خاص اہمیت دی۔ بالا (Bala) اس تحریک کا ایک اہم مصور ہے جس کی تصویروں میں حرکت اور پھرتی کا اظہار بڑے سلیقے سے دیکھنے کو ملتا ہے۔ فرانسیسی مصوروں نے اس زاویے کو اپنانے میں بھی دلچسپی دکھائی اور اپنی تصویروں کو متحرک کرنے میں مصروف ہوگئے۔ حالانکہ حرکت کو مصوری میں شامل کرنا حد درجہ مشکل کام تھا لیکن Futurism کی تحریک سے متاثر جدید فرانسیسی مصوروں نے اس مشکل مرحلے پر بھی بہت آسانی سے قابو پالیا اور ان کی مصوری میں ایک نئے زاویے کی شمولیت ممکن ہو سکی۔

بیسویں صدی میں جدید مصوری کا ایک نیا زاویہ Cubism کی تحریک کے ذریعے سامنے آیا۔ اس تحریک کے بانیوں میں پابلو پکاسو (Pablo Picasso) اور جارج براک (George Braque) کے نام خصوصیت کے حامل ہیں۔ کیوبسٹ تحریک کی ایک خاص بات یہ تھی کہ اس نے اظہار بیان کے لیے نسبتاً نئے پیمانوں کا انتخاب کیا اور چھ کونے، تکونے اور چوکور کی شکل میں اشیا اور انسانی چہروں کو پینٹ کرنے میں دلچسپی دکھائی۔ اس طرح آرٹ کا ایک نیا معیار سامنے آیا جسے آغاز میں تو شدید مخالفت کا سامنا کرنا پڑا لیکن آگے چل کر سراہنے والوں کا ایک حلقہ بھی تیار ہونے لگا۔ کیوبسٹ آرٹسٹوں نے اپنی تصویروں میں صرف وہی پیش نہیں کیا جو دکھائی دیتا ہے بلکہ ایسے بہت سے پہلوؤں کو بھی سامنے لانے کی کوشش کی جو ہماری نظروں سے اوجھل رہتے ہیں اور اس طرح ایک ہی وقت میں کسی بھی چیز کو متعدد زاویوں سے پیش کیا۔ پکاسو کی اس تحریک کا اس کے ہم وطن مصوروں نے دل سے خیر مقدم کیا

اور فرانسیسی کے دیگر ہم عصر آرٹسٹوں میں بھی کیوبزم کی جھلک دکھائی دینے لگی۔ اس تحریک سے متاثر ہو کر فرانسیسی مصوروں نے بھی رنگوں کے سلسلے میں خاص احتیاط سے کام لیا اور اپنی تصویروں میں بہت کم رنگ دکھائے۔ جدید فرانسیسی مصوروں نے اپنی بعض تصویروں میں صرف ایک ہی رنگ کو پیش کیا ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ کیوبسٹ مصوروں نے رنگوں سے زیادہ چیزوں کی بناوٹ پر اپنی توجہ مرکوز کی اور کوشش یہ کی کہ اپنی تصویروں میں اشیا کو اس طرح دکھایا جائے کہ وہ اشکال ہندسی کا مجموعہ نظر آئیں۔ عام طور پر کیوبسٹ تحریک کے زیر اثر وجود میں آنے والی تصویریں تفہیم کے سلسلے میں دشواریاں پیدا کرتی ہیں۔

مفہوم کی انہیں پیچیدگیوں کو ایک اور تحریک کی شکل میں فروغ حاصل ہوا جسے Abstract Art کہا گیا۔ اس تحریک کے زیر اثر فنکاروں نے بڑی کامیابی کے ساتھ بعض بالکل نئے تجربے کیے اور مصوری کے فن میں تجریدیت کو راہ دی۔ ایسے مصوروں میں کانڈنسکی (Kandencky)، کلے (Kle) اور مونڈریان (Mondrian) کو خاص اہمیت حاصل ہے جنہوں نے سیدھی لکیروں اور مربع کی شکل میں اپنی تصویروں کو مفہوم کے نئے زاویوں سے روشناس کرلیا۔ جدید فرانسیسی مصوروں نے Abstract Art کی بعض اہم خوبیوں کو اپنی مصوری میں شامل کیا اور لکیروں کو زبان دے کر، خاموشی کو قوت گویائی عطا کی۔ حالانکہ Abstract Art کے نمونے جدید فرانسیسی مصوری مین کم ہی دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن اہم بات یہ ہے کہ فرانس کے جدید مصوروں نے آرٹ کے ضمن میں کسی بھی اہم پہلو کو نظرانداز نہیں کیا ہے۔

بیسویں صدی میں جدید مصوروں کا ایک اہم گروپ Surrealists کہلایا، جس نے ان مشاہدوں کو ایک نئی شکل دی جو ہمارے لاشعور کا جزو بن جاتے ہیں۔ ایسے فنکاروں نے خواب کی عجیب و غریب علامتوں کو نئے تناظر میں پیش کیا کیونکہ یہ چیزیں کہیں نہ کہیں شعوری ذہن کے مشاہدے سے ہی حاصل ہوتی ہیں۔ آرٹ کی تاریخ میں اس قسم کے تجربات اس سے قبل دیکھنے کو نہیں ملتے۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی میں مصوری کا نسبتاً نیا معیار سامنے آیا۔ تمام اہم تحریکوں کی مانند فرانسیسی مصوروں نے سرریلسٹ نظریے سے بھی خاطر خواہ استفادہ کیا اور اپنی تصویروں میں چند اچھوتے پہلوؤں کو شامل کرنے میں کامیابی حاصل کی۔

آرٹ کے سلسلے میں تیزی کے ساتھ رونما ہونے والی ان تبدیلیوں نے دنیا کے دیگر خطوں کی طرح فرانس میں بھی بحث و مباحثے اور اختلافات کے دروازے کھول دیے۔ بہت سے لوگوں نے جہاں اسے یک لخت رد کر دینے کا مشورہ دیا وہیں کچھ لوگوں نے اصرار کیا کہ سنجیدگی کے ساتھ ان تصویروں کا مطالعہ کیا جائے تاکہ مفہوم کے پوشیدہ پہلو سامنے آسکیں۔ حسن اتفاق سے فرانس میں بھی جدید مصوری کو سمجھنے والوں کا ایک حلقہ وسیع ہوتا گیا اور آج جدید آرٹ کے تعلق سے ذہن میں ابھرنے والے خیالات بہت حد تک متوازن ہوگئے ہیں۔

جدید فرانسیسی مصوری کی ابتدا بیسویں صدی کے ابتدائی ایام میں ہوئی۔ یہ دور دنیا کے تمام خطوں میں صنعتی انقلاب، سائنسی تغیرات اور زبردست ذہنی بیداری کا دور تھا، جس میں مختلف تحریکات اور جنگوں کی وجہ سے ہر طرف بے چینی کا ماحول دیکھنے کو ملتا ہے۔ انسان ہراساں و پریشان سکون اور امن کی تلاش میں دردر بھٹکنے پر مجبور ہے اور اسے جائے اماں نصیب نہیں۔ تبدیلیوں کا یہ سارا نظام پوری شدت کے ساتھ فرانسیسی زندگی کا بھی حصہ بنتا رہا اور وہاں کے مصوروں نے بھی زندگی اور اس کی حقیقتوں کو فنکاری کے ساتھ بے نقاب کرنے کی کوشش کی۔ فرانسیسی مصوروں کے ذہن پر ہر قسم کے اثرات مرتسم ہوتے ہیں اور جب وہ ان محسوسات کی عکاسی کرتے ہیں تو ان میں تخلیقیت کا عنصر واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ اپنے برش سے وہ فن کی تخلیق کرتے ہیں تو بعض اوقات ایسی تخلیقات وجود میں آجاتی ہیں جس کا خود انہیں بھی اندازہ نہیں ہوتا۔ جدید فرانسیسی مصوروں کے فن پاروں میں تخلیقی عمل کے ساتھ ہی ساتھ ذہن کے لاشعوری عمل کا دخل بھی واضح طور پر دیکھنے کو ملتا ہے جس سے مصوری کے موجودہ تناظر میں ان کی اہمیت اور انفرادیت نمایاں ہو جاتی ہے۔



Eau ou petite laveuse
Water or Little Washerwoman

انیسویں صدی کے اختتام اور بیسویں صدی کی آٹھویں نویں دہائی تک تقریباً ایک سو سال کے عرصے میں جدید فرانسیسی مصوری ہم عصر حالات اور واقعات سے متاثر ہو کر اتار چڑھاؤ کے مختلف مدارج طے کرتی رہی۔ اس عرصے میں کم و بیش چالیس مصور فرانسیسی آرٹ کی تاریخ میں نمودار ہوئے جن میں چند نے شہرت دوام حاصل کیا۔ بیسویں صدی کے نصف اول تک کم و بیش ۲۳ مصوروں نے آرٹ کی دنیا میں اپنی انفرادیت کا لوہا منوایا اور جدید فرانسیسی مصوری کو چند نئے زاویے عطا کیے۔

بیسویں صدی کے نصف دوم میں اپنے فن کا مظاہرہ کر کے انفرادی شناخت قائم کرنے والوں میں روالٹ جارجیز (۱۹۵۸۔۱۸۷۱ء)، والمنک مارس ڈے (۱۹۵۸۔۱۸۷۶ء)، پائی جین (۱۹۶۰۔۱۸۷۶ء)، ڈوفی راؤل (۱۹۵۳۔۱۸۷۷ء)، پابلو پکاسو (۱۹۷۳۔۱۸۸۱ء)، پوکوک لیٹا (۱۹۶۹۔۱۸۸۲ء)، پاسکن جیولس (۱۹۳۰۔۱۸۸۵ء)، کگال مارک (۱۹۸۵۔۱۸۸۷ء) اور والنٹاٹ لوئیس (۱۹۵۲۔۱۸۸۹ء) وغیرہ کے نام قابل

ذکر ہیں۔ بیسویں صدی کے نصف دوم میں کم و بیش نو اہم مصوروں میں صرف پابلو پکاسو کو ہی بے پناہ شہرت نصیب ہو سکی۔ اس عہد کے دوسرے مصوروں نے بھی مقبولیت کی منزلیں طے کیں لیکن وہ پکاسو جیسی انفرادی شناخت قائم کرنے میں ناکام رہے۔ اس لحاظ سے ہم دیکھتے ہیں کہ انیسویں صدی کے اختتام کا زمانہ اور بیسویں صدی کے نصف دوم کا عہد کئی اعتبار سے بیسویں صدی کے نصف اول سے مشترک ہے کیونکہ جہاں انیسویں صدی کے خاتمے تک مصوروں کی طویل فہرست میں صرف سسلی الفریڈ کو ہی انفرادی شناخت حاصل ہوئی وہیں بیسویں صدی کے نصف دوم میں مقبولیت کا تاج صحیح معنوں میں صرف پکاسو کے سر ہی بندھا، جب کہ بیسویں صدی کے نصف اول میں سوزانے پال، رینائر، والڈن سورانے، برناڈ ایمائل اور گاگوئین نے لوگوں کے اذہان کو متاثر کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی اور دلوں میں اپنے لیے ایک خاص جگہ بنالی۔ اس لحاظ سے بیسویں صدی کا نصف اول جدید فرانسیسی مصوری کی تاریخ میں ایک خاص اہمیت کا حامل ہے کیونکہ مقبولیت کے بیشتر پیمانے اسی عہد میں مصوروں کے حصے میں آئے۔

جدید فرانسیسی مصوری کی تاریخ میں سوزانے، رینائر، پکاسو، متیسے، ڈیگاس اور گاگوئین کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ چونکہ ان مصوروں کو جدید فرانسیسی مصوری کا نمائندہ کہا جاسکتا ہے۔

سوزانے پال (۱۹۰۶۔۱۸۳۹ء) کی پیدائش ایکس این پروینس میں ہوئی۔ آغاز میں اس کا خاندان دستکاری سے متعلق تھا جس نے آگے چل کر بینکنگ کی مدد سے کافی دولت حاصل کی۔ آرٹ کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد سوزانے نے باقاعدہ زندگی گزارنے کے لیے مصوری کے دامن میں پناہ لی اور ژولا کے ہمراہ پیرس چلا آیا۔ اس کے والد نے سخت ممانعت کی لیکن وہ باز نہ آیا اور بالآخر ۱۸۶۱ء میں جب اس کی عمر ۲۳ سال تھی اس نے والد کو انتھک جدوجہد سے اپنا ہمنوا بنا لیا۔ پیرس کی سوئس اکیڈمی میں اسے گیولامن (Guillamin) اور پسارو (Pissarro) سے ملنے کا اتفاق ہوا جنہوں نے اس کے اندر کے فنکار کو مزید سرگرم کردیا۔ اس اکیڈمی میں اسے ہم اپنے ہم عصر مصوروں میں رینائر، سسلی الفریڈ اور مانیٹ کا ساتھ نصیب ہوا جو آگے چل کر اس کے دوست بن گئے۔ اپنے انہیں دوستوں کے ہمراہ اس نے مصوری کے ضمن میں امپریشنسٹ تحریک کو فروغ دینے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ حالانکہ اپنے دیگر ساتھیوں کی بہ نسبت اس تحریک سے اس کی وابستگی بہت کم رہ گئی تھی لیکن اپنی تصویروں کے ذریعے اس نے امپریشنزم کی تحریک کو ایک نئی سمت و رفتار سے روشناس کرلیا۔ ۱۸۹۵ء میں اس کی بنائی ہوئی ۱۵۰ تصویروں کی پہلی نمائش پیرس میں منعقد ہوئی جس نے آرٹ کے شیدائیوں کو اپنا گرویدہ بنالیا۔ اسی دوران اسے والد اور اپنی شریک حیات ہار کے بچھڑنے کا غم برداشت کرنا پڑا۔ اس سانحے نے اس کی زندگی پر زبردست اثرات مرتب کیے اور آخری زمانے میں اس کی بنائی ہوئی تصویروں میں اس غم کا شدید اظہار دیکھنے کو ملتا ہے۔

ایڈگر ڈیگاس (۱۹۱۷۔۱۸۳۴ء) کا تعلق طبقۂ اشرافیہ سے تھا لیکن اپنے حساس ذہن کی بدولت اس نے شاہانہ زندگی اور وقار کو کبھی اہمیت نہیں دی۔ ۱۸۵۵ء میں فائن آرٹس کے اسکول میں داخل ہونے سے قبل اس نے وکالت کی تعلیم مکمل کی۔ تب اس نے براکس اور لاموتھے کے لیے آرٹ کا کام شروع کیا۔ اٹلی میں طویل وقفے کے قیام کے دوران اسے ۱۸۵۶ء میں گستاوے ماریو سے ملنے کا اتفاق ہوا اور جب وہ فرانس آیا تو ایڈورڈ میز کا ساتھ نصیب ہوا اور بہت جلد وہ دوست بن گئے۔ اس کے بعد ہی ڈیگاس نے باقاعدہ مصوری کی جانب سنجیدگی سے توجہ دی اور ۱۸۶۰ء سے اس کی مصوری کی نمائش لگنی شروع ہوگئی۔ ۱۸۷۴ء سے ۱۸۸۶ء تک وہ مصوری کی امپریشنسٹ تحریک سے پورے جوش و خروش کے ساتھ منسلک رہا۔ اس نے اس تحریک کے زیر اثر منعقد ہونے والی نمائشوں میں ناظم کے فرائض بھی انجام دیے اور اپنی تصویریں بڑے شوق سے اس نمائش کے لیے پیش کیں۔ ۱۸۸۰ء کا زمانہ مصوری کے ضمن میں اس کی زندگی کا عہد زریں تھا، مصوری کے علاوہ اسے مجسمہ سازی کا بھی شوق تھا اور اس سلسلے میں Little Dancer کے عنوان سے اس کی پہلی اور آخری مجسمے کی نمائش ۱۸۹۵ء میں منعقد ہوئی۔ لیکن دراصل اسے مصوری سے ہی جذباتی لگاؤ تھا اور آخرکار وہ جلد ہی اپنی پرانی دنیا میں واپس لوٹ آیا۔ اس نے مجسموں کی طرح اپنی بہت سی تصویروں کو کافی محنت اور جدوجہد سے تیار کرنے کے بعد صرف اس وجہ سے ضائع کردیا کہ وہ پہلی نظر میں اس کے ذہن کو طمانیت کے جذبے سے سرشار نہیں کرپائیں تھیں۔ عمر کے آخری دہائی میں اس کے خیالات میں انتشار پیدا ہوگیا تھا جس نے اسے کرب و اذیت میں ایک عرصے تک مبتلا رکھا۔



61. PICASSO, Pablo The Frugal meal

رینائر پیرے اگسٹے (۱۹۹۱۔۱۸۴۱ء) نے لیموگس کے زرخیز خطے میں آنکھ کھولی۔ بیشتر مصوروں کی مانند اس نے پیرس میں مصوری کی ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ ۲۱ سال کی عمر میں اس نے پیرس کا مشہور گلیری ورکشاپ جوائن کیا جہاں اسے مونیٹ اور بیزائل سے ملنے کا موقع ملا۔ یہاں کے سازگار ماحول نے سنجیدگی کے ساتھ اسے مصوری سے اپنا رشتہ استوار رکھنے کی ترغیب دلائی۔ ۱۸۶۴ء میں ڈورانڈ ردئیل سے ملنے کے بعد اس نے امپریشنسٹ نمائش میں اپنی تصویریں نتاور کے مقام پر اہتمام سے آراستہ کیں۔ ڈورنڈ روئیل کے توسط سے ہی اس کی تصویروں کی نمائش لندن میں بھی ممکن ہو سکی۔ اپنے دوست سسلی الفریڈ اور برتھے موریسوٹ کے ساتھ اسے تصویروں کے ذریعے دولت کمانے کا خیال آیا لیکن اسے کامیابی نہیں ملی۔ ۱۸۸۰ء تک لوگوں نے اس کی تصویروں کے تعلق سے مثبت تاثرات کا

اظہار نہیں کیا تھا جس کی وجہ سے اس نے امپریشنسٹ تحریک سے علیحدہ ہو کر اپنے لیے انفرادی شناخت قائم کرنے کی کوشش کی۔ اس نے مجسمہ سازی کی جملہ خصوصیات اور شوخ رنگوں کے استعمال سے اپنی تصویروں کو انفرادی آہنگ بخشا اور اپنی تصویروں میں اس نے روز مرہ کی عام زندگی اور اس سے متعلق واقعات کو فنکاری کے ساتھ پیش کیا۔ سماج اور معاشرے کی ستائی اور مظلوم عورتوں کے علاوہ اس نے معصوم بچوں کے حوالے سے تصویروں میں اپنے جذبات کا اظہار اس شدت کے ساتھ کیا ہے کہ آنے والا دور اسے کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ اس کے علاوہ قدرت اور کائنات کے پوشیدہ راز اور حسن کے اچھوتے پہلوؤں کی کامیاب پیشکش بھی اس کی انفرادیت واضح کرتی ہے۔

پابلو پکاسو (۱۹۷۳-۱۸۸۱ء) بیسویں صدی کا اہم ترین مصور ہے۔ اس کی پیدائش ملاگا میں ہوئی۔ اس معاملے میں پکاسو دوسرے مصوروں سے زیادہ خوش نصیب تھا کہ اسے آرٹ سے وابستگی کا آئیڈیل ماحول گھر میں ہی دستیاب ہو گیا تھا۔ اس کے والد خود ایک مصور تھے۔ لہٰذا انہوں نے پکاسو کو آرٹ سے قریب لانے اور اس میں دلچسپی پیدا کرنے کی شعوری کوشش خود ہی انجام دی۔ جارج براک کے ساتھ پکاسو نے مصوری کی نئی تکنیک اور طرز کو رواج دینے میں خاطر خواہ کامیابی حاصل کی۔ ۱۹۱۷ء میں اٹلی کا دورہ اس کے لیے کئی لحاظ سے مفید ثابت ہوا جہاں اس نے قدیم رومن آرٹ کی از سر نو بازیافت کی اور اس کی باریکیوں کو اپنا کر مصوری میں اچھوتے نقوش چھوڑے۔ مصوری کے علاوہ پکاسو کے اندر مجسمہ سازی کی بے پناہ صلاحیت بھی موجود تھی۔ فن کوزہ گری میں بھی پکاسو نے خاص دلچسپی دکھائی اور اس میدان میں اپنی فنی چابکدستی کے نادر نمونے چھوڑے۔ بلاشبہ پکاسو اس عہد کا سب سے بڑا مصور تھا جس کی خاصیت اس بات میں مضمر ہے کہ اسے مقبولیت کی انگشت منزلیں زندگی میں ہی حاصل ہو گئی تھیں اور اپنی بنائی ہوئی تصویروں کو اس نے لاکھوں روپے میں فروخت ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔

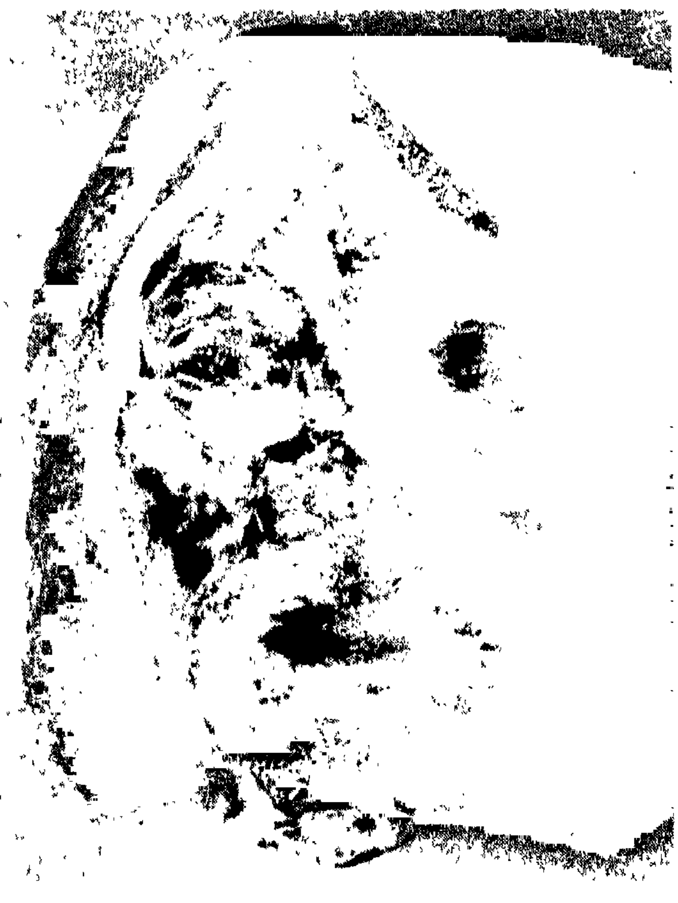
ہینری متیسے (۱۹۵۶-۱۸۶۹ء) کی پیدائش فرانس کے شمالی خطے میں ہوئی۔ بیسویں صدی میں آرٹ کے تعلق سے جن مصوروں کو مکمل آرٹسٹ کا درجہ دیا جاتا ہے اس میں متیسے کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اس نے اپنی تصویروں میں خوابناک فضا کی تشکیل کے ذریعے آرٹ کے شائقین کا من موہ لینے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ زندگی کے ابتدائی ایام میں اس نے سوچا بھی نہیں تھا کہ وہ آگے چل کر مصوری کے میدان میں قدم جمائے گا۔ بچپن سے ہی اس کے اندر وکیل بننے کی تمنا تھی اور اپنی خواہش کی تکمیل کے لیے اس نے باقاعدہ تعلیم بھی حاصل کی لیکن زندگی کے ایک واقعے نے اسے آرٹ کے میدان میں قدم رکھنے پر مجبور کر دیا۔ ۲۱ سال کی عمر میں اپینڈکس کے آپریشن کے سلسلے میں اسے اسپتال میں داخل ہونا پڑا جہاں قلیل مدت میں ہی اسے آس پاس کے مریضوں سے جذباتی لگاؤ ہو گیا۔ وقت گزاری کے لیے اس نے بستر پر لیٹے لیٹے اپنے ایک پڑوسی مریض کی تحریک پر جو اتفاق سے مصور تھا، آس پاس کے مریضوں کی تصویریں بنانی شروع کر دیں۔ اس کے بعد اس نے باقاعدہ آرٹ سے ہی وابستہ رہنے کا مصمم ارادہ کر لیا اور ۱۸۹۲ء میں جب اس کی عمر ۲۳ سال تھی، وہ پیرس کے لیے روانہ ہو گیا جہاں اس نے پہلے ایکولے ڈیس آرٹس اور پھر بعد میں اکیڈمک جولین سے وابستگی اختیار کر لی۔ پیرس میں ہی گستاوے موریو کا ورکشاپ دیکھ کر متیسے بہت متاثر ہوا اور اس کی شاگردی اختیار کر لی۔ ماریو کی سرپرستی میں اسے مصوری کے تعلق سے بہت کچھ سیکھنے کا موقع ملا۔ رنگوں سے جذباتی وابستگی اسے ماریو کی شاگردی میں ہی نصیب ہوئی۔ متیسے اپنے جدوجہد کے دور میں بھی خاصہ مقبول رہا۔ ۱۹۰۰ء میں اسے گرینڈ پلائس کی بین الاقوامی نمائش اور ۱۹۰۵ء میں فاوسس کی نمائندہ نمائش میں اپنی تصویریں پیش کرنے کا موقع ملا۔ ان نمائشوں کے بعد اس کی مقبولیت کا سلسلہ شروع کیا۔ اپنی پرکشش مصوری کے لیے متیسے کو ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔



54. MATISSE, Henri Spanish woman wearing a mantilla

گاگوئین پال (۱۹۰۳-۱۸۴۸ء) کا بچپن پیرس میں گزرا۔ اس کے والد ایک جرنلسٹ تھے لیکن عمر کے ابتدائی ایام میں ہی گاگوئین کو والد کی شفقت سے محروم ہونا پڑا۔ اس کی بیوہ ماں نے اس کی پرورش میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ گاگوئین نے اپنی ذہانت کا مظاہرہ کرتے ہوئے بحری فوج کا سخت امتحان پاس کیا اور نیوی میں آفیسر ہو گیا۔ طوفان اور لہروں کے درمیان اس نے پانچ سال گزارے۔ ۱۸۷۲ء میں جب اس کی عمر ۲۴ سال تھی، گستاوے اروسا کی بدولت گاگوئین پیرس میں اسٹاک بروکر کے پیشے سے منسلک ہو گیا۔ ۱۸۷۳ء میں اس نے فرصت کے لمحوں میں ڈرائنگ میں دلچسپی لینا شروع کی اور قلیل عرصے میں ہی یہ میدان اسے زیادہ راس آنے لگا۔ خالی وقت میں کیا جانے والا شغل اب باقاعدہ عمل کی شکل اختیار کر گیا۔ ایمائل اسکوفینکر نے جو اس کا برادر نسبتی بھی تھا، گاگوئین کی تصویروں کی نمائش ۱۸۷۶ء میں منعقد کی، یعنی تین سال کی قلیل مدت میں ہی گاگوئین نے اظہار خیال کے اتنے موثر اور کارگر نمونے صفحۂ قرطاس پر بکھیر دئے کہ نمائش کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اس بات سے مصوری کے متعلق اس کی حد درجہ وابستگی کا بخوبی احساس ہوتا ہے۔ حالانکہ جب اس کی تصویروں کی پہلی نمائش لگی، اسے آرٹ کی جملہ خصوصیات سے کوئی خاصی واقفیت نہیں تھی۔ لیکن اس کے اندر فن کا جو فطری اور جینوئن پہلو پوشیدہ تھا، اس نے ہر قدم پر اس کی رہنمائی کی۔ اس نے امپریشنسٹ تحریکوں سے متاثر ہو کر کئی

نمائشوں میں شرکت کی لیکن بذات خود وہ اس تحریک کا حصہ نہیں بنا۔ اس نے سوزانے، وان گاف اور ڈوراندر وئیل کا تاثر قبول کر کے اپنی مصوری میں تخلیقیت کا عنصر شامل کیا۔ ۱۸۸۳ء میں اسٹاک مارکیٹ میں بکھراؤ آنے کے بعد گاگوئین کو سخت معاشی بحران سے دو چار ہونا پڑا اور تب جاکر اس نے مصوری اور صرف مصوری کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دینے کا فیصلہ کیا۔ لیکن افسوس کہ تصویریں فروخت کرنے کے باوجود اس کی معاشی تنگی دور نہ ہو سکی اور تنگی کے عالم میں ہی آخر کار اس کی موت ہوگئی۔ لیکن فرانسیسی مصوری میں گاگوئین نے جو قابل قدر اضافے کیے ہیں انہیں فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی مصوری کی خاص بات یہ تھی کہ اس نے تصویریں بنانے کے لیے کینوس کے بجائے لکڑی کے تختوں کا سہارا لیا۔



42. GAUGUIN, Paul — Savage Head

فرانس کے بیشتر مصوروں کی حالات زندگی سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے آرٹ کی ابتدائی تعلیم اور فن کو مزید جلا دینے کی غرض سے پیرس کا رخ کیا اور آرٹ کے اس زرخیز خطے میں رہ کر نت نئے تجربوں کی بدولت امکانات کی راہیں تلاش کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ اس حقیقت کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ اپنی مٹی سے جڑے ان مصوروں نے دھرتی کی پکار کو کبھی نظر انداز نہیں کیا اور زندگی کا اچھا خاصا وقت غیر ممالک میں گزارنے کے باوجود آخر کار اپنے وطن واپس لوٹے اور فرانسیسی آرٹ کو مستحکم اور صحت مند رکھنے میں ہمیشہ پیش پیش رہے۔

جدید فرانسیسی مصوری میں لکیروں اور شبیہوں کا ایک خاص اہتمام دیکھنے کو ملتا ہے۔ لکیریں محض لکیریں نہیں ہیں بلکہ ان میں اظہار کے نت نئے مفہوم پوشیدہ تصویروں میں لکیروں کی ایک باضابطہ تنظیم ہے۔ ان لکیروں کے تعلق سے ایک شکل، ایک ہیئت کی ترتیب کا اندازہ ہوتا ہے اور رنگوں کے امتزاج سے محسوسات کو زبان عطا ہوجاتی ہے۔ جدید فرانسیسی مصوری میں ابہام کے باوجود زندگی کی رمق دیکھنے کو ملتی ہے اور روزمرہ کے حالات بڑی فنکاری کے ساتھ اپنی کیفیت کا اظہار کرتے ہیں۔ جدید فرانسیسی مصوری میں موضوعات کا تنوع بھی ایک خاص زاویے اور اہتمام کے ساتھ موجود ہے۔ وقت اور زمانے کے ساتھ ساتھ موضوعات میں تبدیلیوں کا عکس فرانسیسی مصوری میں واضح طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ جدید فرانسیسی مصوروں نے اپنے تخیل کی بلند پروازی سے بہت اہم کام لیے ہیں اور تصویروں کو ایک خاص ندرت بخش دی ہے لیکن تصورات پر مبنی ہونے کے باوجود یہ تصویریں محض تخیلی قرار نہیں دی جاسکتیں کیونکہ ان میں کہیں نہ کہیں منطق جواز کی شمولیت بھی محسوس کی جاسکتی ہے اور سنجیدگی سے تصویروں کا جائزہ لینے پر ہمارے ذہن کی الجھی ہوئی گتھیاں سلجھنے لگتی ہیں۔ تخیل، منطق اور حقیقت کا خوشگوار امتزاج جدید فرانسیسی مصوری کی اہم خاصیت ہے۔ اس مصوری میں انسان کا فطرت سے ٹوٹا رشتہ ایک خاص ندرت کے ساتھ منسلک ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور انسانی چہروں سے جذبات و احساسات کی ادائیگی پوری شدت کے ساتھ ہوتی ہے۔ جدید فرانسیسی مصوری کی خاص بات یہ ہے کہ انسانی تصویروں میں رنج و غم، خوشی و مسرت کی کیفیات کے ساتھ ساتھ شخصیت کی جھلک بخوبی محسوس کی جاسکتی ہے۔ فضا اور ماحول کا اضافہ بھی اپنی اہمیت کا احساس کراتا ہے۔

مصوری کے بہترین نمونے تبھی وجود میں آسکتے ہیں جب ذہنی طباعی کے ساتھ ہی ساتھ مصور رنگوں کی اہمیت اور ان کے استعمال سے بخوبی واقف ہو، کیونکہ مصوری میں رنگوں کی مدد سے ہی تصویروں کے نقوش اچھی طرح واضح ہوپاتے ہیں اور تصویروں میں زندگی کی رمق شامل ہوپاتی ہے۔ جدید فرانسیسی مصوری کے بہترین نمونوں میں بعض ایسی خصوصیات شامل ہوگئی ہیں جن کی بدولت تصور اور حقیقت کی سرحدیں ملتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ فرانسیسی مصوری کے رنگوں میں بظاہر زبان نہیں ہوتی لیکن آڑی ترچھی لکیروں میں جب ان کی آمیزش ہوتی ہے تو انہیں قوت گویائی نصیب ہوجاتی ہے۔ جب ٹیڑھی میڑھی لکیروں میں رنگوں کی بہار اپنا کرشمہ دکھاتی ہے تو جیسے انہیں آنکھیں نصیب ہوجاتی ہیں۔ لکیروں میں بظاہر دماغ کا وجود سرے سے ہی ناپید ہے لیکن رنگوں کی بدولت لکیریں غور و فکر کے عمل میں غرق دکھائی دیتی ہیں اور حرکت نہیں ہونے کے باوجود ساری چیزیں متحرک صورت میں نگاہوں کے سامنے جلوہ گر ہوتی ہیں۔ یعنی جدید فرانسیسی مصوری میں رنگوں کی بدولت غیر متحرک چیزوں نے بھی شہرت دوام حاصل کرلی ہے۔

جدید فرانسیسی مصوری کا مطالعہ کرنے پر ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ قدرت کی نقل کرنا مصور کا ایک اور صرف ایک مقصد نہیں، گو آرٹ کے اس پہلو کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مصوری میں حسن کو دخل ضرور ہے اور بڑی حد تک لیکن ہمیشہ اور ہر وقت نہیں۔ فرانسیسی مصوروں نے محض مقصد اور موضوع کی پیشکش میں ہی دلچسپی نہیں دکھائی بلکہ اسے مفہوم کی تعبیر سے بھی روشناس کرلیا اور یہی خوبی جدید عہد میں اس کی انفرادیت کی ضامن ہے۔

☆☆

سرقہ یا توارد

(سائنسی تجربہ گاہوں میں ہونے والی چوریوں کے پس منظر میں)

ادب کے میدان میں سرقہ، چوری یا توارد کوئی نئی بات نہیں ہے۔ عموماً شاعری کے سلسلے میں تو توارد کا اکثر سہارا لیا جاتا ہے اور جب تک کہ کوئی ایسا جیالہ موجود نہ ہو جسے ہر شاعر کا کلام بخوبی یاد ہو سرقہ یا چوری پکڑنا آسان بھی نہیں اور جب اس طرح کا الزام آہی جائے تو اسے توارد خیال کا نام دے کر الزام سے بری ہو جایا جاتا ہے۔ نثر کے سلسلہ میں خصوصاً مضامین کے معاملے میں بھی اکثر یہی باتیں پائی جاتی ہیں۔ آج کے زمانے میں یونیورسٹیوں میں لکھے جانے والے تحقیقی مقالے بھی اسی ضمن میں آتے ہیں۔ جہاں پوری پوری کتابیں بغیر کسی حوالے کے نقل کر دی جاتی ہیں۔ اس نظام میں تھوڑا سا فرق یہ ہے کہ یونیورسٹیوں میں اس طرح کی چوری کرنے والے طلبا کو پی ایچ ڈی کی ڈگری سے نوازا جاتا ہے جب کہ مشاعروں میں ایسا کرنے والے شاعر کی پکڑ میں آنے پر زبردست ہونگ کی جاتی ہے۔ حالانکہ اردو میں سرقہ، چربہ، نقل، چوری، توارد کی روایت بہت پرانی ہو چکی ہے۔ تضمین کا سلسلہ بھی اسی سے ملتا جلتا ہے۔ لیکن حیادار شاعر اس شاعر کا نام ضرور لے لیتا ہے جس کے مصرعے پر اس نے مصرعہ لگایا ہے۔

عام طور پر فلسفہ، ریاضی اور سائنس سرقہ کی اس روایت سے محفوظ رہے ہیں۔ سائنس ریاضی یا فلسفے میں عام طور پر کسی حاصل شدہ نتیجے یا ایجاد کیے گئے فارمولے کو لے کر اس پر مزید تحقیق تلاش اور جستجو کا سلسلہ چلتا ہے اور اس فارمولے کی بنیاد پر نئے نتائج اور نظریہ اخذ کیے جاتے ہیں اور فلسفے کے میدان میں خصوصاً مابعد الطبیعیاتی فلاسفہ کے نظریات یا تو دوسرے لوگ توضیح و تشریح کرتے رہے ہیں یا پھر عام طور پر ہر ایسے نظریہ کی دوسرے فلاسفہ تردید کرتے رہے ہیں لیکن ایسا کبھی نہیں ہوا کہ کسی ایک فلاسفی کے فکری نظریات کو اپنا بنا کر پیش کر دیا گیا ہو۔ سرقہ کا یہ سلسلہ ادب تک ہی محدود رہا۔ سماجی علوم میں بھی نظریات کی تشریح اور توضیح ہوتی رہی لیکن جس نے وہ نظریہ قائم کیا اس کا نام لے کر ہی مزید تشریح و توضیح یا تردید یا ریسرچ کے ذریعے کچھ .اور نتائج برآمد کیے جاتے رہے ہیں۔

لیکن ۱۸ ویں صدی کے بعد سے جب دنیا میں صنعتی انقلاب نے سر اٹھایا لوگوں کی دنوں دن ضرورتیں بڑھتی گئیں پوری دنیا ایک عالمی منڈی کی شکل اختیار کرتی گئی اور انسان صرف ایک صارف بن کر رہ گیا۔ اس صارف سماج کی دن دونی اور رات چوگنی مانگوں کو لے کر (اس میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو ہر لمحہ تغیر اور فروغ پسند ٹکنالوجی کو بنیاد بنا کر نئی نئی چیزیں بنا رہے ہیں) ان کی بڑھتی ہوئی مانگ کو پورا کرنا تجربہ گاہوں میں لگے سائنس دانوں کے لیے ناممکن ہو گیا۔ کیونکہ بعض ایسے بھی تجربے کیے جاتے ہیں جن کے نتائج پوری عمر میں بھی نہیں نکل پاتے۔

ادھر بڑی کمپنیاں جو بڑے پیمانے پر ایسے تجربہ گاہوں کو قائم کر کے سائنس دانوں کو موٹی رقم دے کر اپنے ہاں نئی ایجادات کے لیے ملازم رکھتی ہیں ان کی مقابلہ جاتی مانگوں کو پورا کرنا اب بڑے بڑے سائنس دانوں کے لیے بھی ناممکن ہو گیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ آج کی دنیا میں سائنس کے میدان میں چوری یا سرقہ کی وارداتیں اس قدر بڑھتی جا رہی ہیں کہ سارے پیٹنٹ قوانین کے باوجود ابتدائی مراحل میں ہی ایک لیبارٹری سے تجربہ کیے جا رہے فارمولے یا ڈاٹا کو بڑی آسانی سے چوری کر کے دوسرے لیبارٹری میں منتقل کیا جا رہا ہے۔ بڑھتی ہوئی چوری کے واقعات نے پوری دنیا کے سائنس دانوں کو حیرت میں ڈال دیا ہے جسے روکنے کے لیے بہت سے سائنسدانوں نے چند اخلاقی ضابطے بھی بنائے۔ ان ضابطوں کا بھی کوئی اثر نہیں ہوا۔ سائنس داں یا ریسرچ اسکالر ان ضابطوں پر عمل کرنا تو درکنار اس کے بارے میں بات بھی نہیں کرتے۔ اب سائنس کی نامی گرامی شخصیتوں نے مل کر سائنس داں کو اس بدنامی سے بچانے کے لیے سختی کے ساتھ ضابطوں کو لاگو کرنے کی بات کہی ہے۔ ورنہ اس کا بھی اندیشہ ہے کہ گھبرا کر کہیں لوگ خصوصاً بڑے سائنس داں تجربہ گاہوں میں تجربہ کرنا ہی نہ بند کر دیں۔

آج جرمنی میں پانچ سو سے بھی زیادہ سائنسی مقالات پر جعل سازی کے الزام عائد کیے جا چکے ہیں اور ان واقعات کی باقاعدہ تفتیش کی جا رہی ہے۔ امریکہ کے گریجویشن کے ایک طالب علم نے تجربہ گاہ کے مشاورتی نظام پر کئی طرح کے الزامات لگاتے ہوئے خودکشی بھی کر لی۔ ایک امریکن بائیو ٹکنالوجی کمپنی ایک ایسے معاملے میں ملوث پائی گئی ہے جس میں اس کے ایک سائنس داں نے رات کے وقت ایک دوسرے تعلیمی لیب سے تجربہ کیے جا رہے ایک جینس کی چوری کی تھی۔

اس طرح کی جعلسازی کے واقعات انیسویں صدی کی ابتدا سے ہی ہونے لگے تھے۔ جرائم کے یہ واقعات تو محض چند مثالیں ہیں اس مجرمانہ فعل کی جو آج نہ صرف تمام سائنس دانوں کے لیے تشویش کا باعث بنی ہوئی ہے بلکہ خود سائنس کے لیے بھی خطرے کی گھنٹی بجا رہی ہیں۔ ایسے کچھ اور واقعات مثالاً بیان کیے جا رہے ہیں۔

امریکہ میں Bethesda میری لینڈ کے نیشنل انسٹی ٹیوٹ کے Virologist Robert Gallo نے ایڈس وائرس کو الگ کرنے کے معاملے میں اپنے لیب کے رول پر غلط بیانی سے کام لیا۔ ایک دوسرا الزام نوبل انعام یافتہ ڈیوڈ بالٹی مور پر لگا جو اس وقت کیمبرج کے میسوچیسٹ انسٹی ٹیوٹ آف ٹکنالوجی میں کام کر رہے تھے۔ ان پر الزام تھا کہ انہوں نے Immunology پر پڑھے گئے اپنے ایک مقالہ میں اپنے ایک ساتھی کے ذریعہ غلط ڈاٹا پیش کیے جانے کی نہ صرف پردہ پوشی کی بلکہ اس کی حمایت بھی کی حالانکہ دونوں الزامات کی تفتیش اپنے انجام تک نہیں پہنچ سکیں۔

امریکہ میں کرائے گئے ایک سروے کے مطابق بہت سے نوجوان سائنس داں اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ دوسرے اداروں کے محققین ان کے مقالے سے چوری کرتے ہیں اور ان کے Data کو اپنا بنا کر ہو بہو پیش کر دیتے ہیں۔

ایک دوسرے سائنس داں البرٹ پارک کا کہنا ہے کہ بہت کم سائنس داں اس طرح کی چوری دانستہ طور پر کرتے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ تجربہ کرتے کرتے وہ شک میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور اس طرح غلط روش پہ جا نکلتے ہیں۔ اپنے ہی ایک ریسرچ اسکالر کی مثال دیتے ہوئے انہوں نے کہا کہ ایک مرتبہ تو اس نے خود پارک کے پورے مقالے کی نقل لے کر اسے اپنے نام سے ایک غیر ملکی رسالے میں شائع کرا لیا۔ جب اس سے ایک اور مقالہ پڑھنے کو کہا گیا تو اس نے پارک کی موجودگی میں پھر انہیں کا مقالہ پڑھ دیا۔ پارک کے ٹوکنے پر اس نے معذرت کر لی اور معاملہ وہیں رفع دفع ہو گیا۔ یہی حال کچھ میڈیکل سائنس کا بھی ہے۔ جارجیا کے میڈیسن Specialist کینتھ شولز نے ایک سروے کے دوران پایا کہ میڈیکل کے چار سو سے بھی زیادہ ریسرچ اسکالر اس معاملے سے واقف تھے کہ ان کی ایک Clinical Trial Report کو ان کے ہی ایک ساتھی نے اپنا بتا کر ان کے ساتھ دھوکہ کیا تھا۔

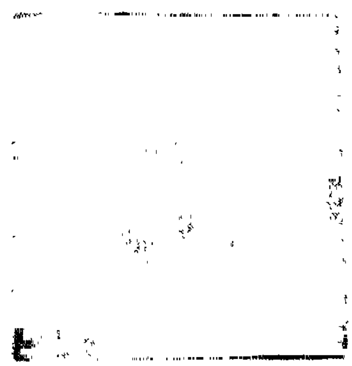
اس طرح کے بڑھتے ہوئے واقعات کے پیش نظر سائنس دانوں کی ایک انجمن نے ایک کوڈ آف کنڈکٹ تیار کیا ہے۔ حالانکہ اس طرح کے اخلاقی ضابطے پہلے بھی بنائے گئے تھے لیکن ان کا کوئی خاطر خواہ اثر نہیں پڑا اس لیے سائنس داں اب اخلاقی ضابطوں سے بڑھ کر ایسے معاملات میں سخت کارروائی کیے جانے کی بات کر رہے ہیں۔ لیکن یہ کارروائی کون کرے گا اور اس کی قانونی حیثیت کیا ہوگی اس کے بارے میں ابھی کوئی حتمی رائے نہیں بنا سکے ہیں۔

(بشکریہ روزنامہ 'ہندو' دہلی۔ ۲۶ ستمبر ۱۹۹۹ء)

(م۔ ر۔ ف)

☆☆☆

ساحل احمد



امکان وعمل

آؤ ہم سب ایک دوسرے سے
اپنے اعضا تبدیل کر لیں
اکتا گئے ہیں یکسانیت سے
اپنی اپنی سمتوں کا تعین کر لیں
کسی نئے رخ سے
امکان وعمل سے
لیکن اندر کے آدمی نے کہا
(جو بہت متوحش تھا)
گھر کا دروازہ بار بار
ادھر اُدھر نہیں ہوتا

☆

پردہ

در پردہ یادوں کا اک سنسار بسا ہے
زنجیر ہوا کی ہر آہٹ پر کھل جاتی ہے
جوں باد سحر کی خوشبو سے
کلیاں کھل جاتی ہیں
پلکیں تاروں کی باہم مل جاتی ہیں
رات خموشی سے پردہ کر جاتی ہے

عکس

بادل تو تھے آسمان پر
لیکن خاموش زمین دیکھتے تھے
زمین پر رہنے بسنے والے
زمین سے بے تعلق
آسمان سے بے نیاز
جی رہے تھے
زخم سی رہے تھے
اور کچھ زخموں کو کھول بھی رہے تھے
بادل پانی کی گاگریں ٹکراتے تھے
چلے جاتے تھے
بے حسی کے پہاڑ پر برف جمی تھی
وہ بھی نہیں پگھلی
کوئی ندی، ہنستی گاتی نہیں نکلی
بس نکلی تو موت کی ارتھی نکلی
پھر بھی لوگ
اس کے ساتھ نہیں تھے
زندگی اس کے ساتھ نہیں تھی
تھی بھی تو
وہ زندگی نہیں تھی
پرچھائیں تھی
صرف پرچھائیں

اردو رائٹرس گلڈ، چک، الہ آباد

The book on bookshelf

بک شیلف پر کتاب

by Henry Petroski

مصنف: ہنیری پیٹروسکی

مبصر: البرٹو مینگویل

لیوس کیرول نے ۱۸۸۹ء میں شائع اپنے ناول Sylvie of Bruno کے دوسرے باب میں کہا تھا کہ کتابوں کے سلسلے میں الجبرے کا فارمولہ Least- Comman Multiple (L.C.M) یا ذو اضاف اقل کا سختی کے ساتھ نفاذ کیا جانا چاہئے۔ یہ فارمولہ جس میں مقدار کو جہاں کہیں وہ موجود ہو گھٹاتے جاتے ہیں، سوائے ان چند حالتوں کو چھوڑ کر جن میں پاور یا گنتی اپنے عروج پر پہنچ جائے کو اگر کتابی اصطلاح میں استعمال کی جائے تو اس کا مطلب ہوگا کہ اب تک ریکارڈ کی گئی ساری فکر اور نظریے کو صرف ایک جملے میں جس میں اس کی وضاحت بہتر اور صریح ڈھنگ سے کی گئی ہو کو چھوڑ کر باقی سب کچھ حرف غلط کی طرح مٹادیں گے۔ اگر اس سخت گیر فارمولے پر عمل کیا جائے تو کتابیں کورے کاغذ میں بدل جائیں گی اور زیادہ تر لائبریریوں (دارالمطالعات) کے اسٹاک ختم ہو جائیں گے لیکن آپ سوچیں، کیرول نے کہا تھا کہ "افادیت کے معاملے میں آپ کتنے فائدے میں رہیں گے۔"

اس فارمولے پر عمل نہ کرنے کی وجہ سے ہی آج کتابوں کی تعداد میں ہر سال لاکھوں کا اضافہ ہوتا جارہا ہے۔ اکیلے لائبریری آف کانگریس میں ہر سال تین لاکھ کتابوں کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ زمان و مکاں کے قیود میں رہ کر نہ تو ہر سال شائع ہونے والی کتابوں کو رکھنے کا کوئی انتظام ہو سکتا ہے اور نہ ہی انہیں کوئی پڑھ سکتا ہے۔ جب قدیم انجیل میں پیغمبر نے یہ شکایت کی "کتابیں بنانے کی کوئی حد نہیں" تو وہ یہ بھی کہہ سکتے تھے "لیکن بک شیلف کے معاملے میں یہ حد جلد آجاتی ہے۔"

اس متضاد فیشن کی اتباع میں اسی موضوع پر شائع ہونے والی ایک کتاب نے اس مسئلے کو اور مشکل بنادیا ہے۔ Henry Petrosky کی نگاہ ہمارے آس پاس کی چیزوں پر، جنہیں ہم اکثر نظر انداز کر جاتے ہیں، بہت گہری پڑتی ہے (وہ پنسل پر مبسوط تاریخ کے مصنف بھی ہیں) نے اس اب کتابوں کی نہیں بلکہ جہاں کتابیں رکھی جاتی ہیں اس جگہ کی ابتدا چلن اور ناکامی کے اسباب تلاش کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ اس لیے ہر وہ شخص جو کتابیں جمع کرتا ہے اس کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہو جائے گا۔ اس چیز کو بک شیلف کہتے ہیں۔ پیٹروسکی کے مطابق تمام دوسری چیزوں کی طرح یہ بھی اسم اور وضاحت پر منحصر ہے۔ اور یہ اسم یا اس کی توضیح وقت کے حساب سے بدل جاتی ہے۔ قدیم یونان یا روم میں بک شیلف یا تو بکس یا چھوٹے چھوٹے خانوں، طاقچوں یا تھماؤدار مکعب کی شکل میں ایک دوسرے کے اوپر رکھے ہوتے۔ ان میں کتابیں رکھی جاتیں۔ ہر کتاب میں ایک فیتہ لگا ہوتا جس نے اس کی شکل آج دیواری کاغذ رکھنے کی دکان کی شکل میں نظر آتی۔ عیسوی صدی کے اولین دور میں بک شیلف کی یہ ساخت تبدیل ہو گئی۔ مجلد مخطوطے یا زمانہ قدیم کے اب متروک ہوئے مخطوطے آج کے روایتی اسکرول (دیواروں پر آویزاں کیے جانے والے ایسے کتبے جنہیں موڑ کر رول کیا جاسکے) کی طرح لگائے جاتے بعد میں کتابوں کے شائقین اس بات کے لیے مجبور ہوئے کہ وہ دونوں کو محفوظ رکھنے کے لیے نئے طریقے ایجاد کریں۔ اسی ضرورت کے تحت بند کیے جانے والے کیبنٹ یا درازوں کی ایجاد ہوئی۔ ہو سکتا ہے بعد میں آنے والی صدیوں میں دراز ہی قیمتی مسودوں کو رکھنے کے لیے محفوظ ترین طریقہ ہی نظر آیا ہوگا۔ اسی لیے بعد کے ادوار میں ان درازوں پر کئی کئی تالے لگانے کا سلسلہ شروع ہوا۔ یا ان درازوں اور بک شیلف کو زنجیروں سے باندھ کر محفوظ کیا گیا۔ اور یہ بات عام سی ہو گئی جس کا سلسلہ اٹھارہویں صدی تک بہت سی لائبریریوں میں چلتا رہا۔ قرون وسطیٰ کے اسکالر کتابیں پڑھنے کے لیے گھومتی میزوں اور رحل کا استعمال کرتے اور انہیں رکھنے کے لیے پوشیدہ خانوں کا۔ لیکن نشاۃ الثانیہ کے آتے آتے کتابوں کے شائقین نے ایک ایسی پہیے دار مشین کی ایجاد کی جو سات یا آٹھ فٹ کے گھماؤدار جھولے سے مشابہت رکھتی تھی۔ اس میں کتابیں الگ الگ رحل یا ڈیسک پر کھلی ہوئی رکھی جاتیں۔ بعد کے عہد میں کتابوں کے شائقین نے کچھ اور ترکیبیں نکالیں۔ جیسے بک پریسز (Presses) جس میں سائز کے حساب سے کتابیں دو تین قطاروں میں ایک ساتھ رکھی جاتیں۔ وکٹورین عہد میں ایک محوری نفیس بک ریک بنائے گئے۔ جگہ کی قلت کی وجہ سے لائبریریاں اس بات کے لیے مجبور ہوئیں کہ وہ عملی طور پر کامیاب کچھ اور طریقہ نکالیں۔ برٹش میوزیم وہ پہلا ادارہ تھا جس نے سلائیڈ بک شیلف ایجاد کیا اس میں ایک خانے میں کئی کئی کتابیں قطار در قطار رکھی گئیں۔

پیٹروسکی کی اس کتاب کی افادیت تاریخی اعتبار سے ایجادات پر نہیں بلکہ حاشیہ نگاری میں ہے۔ پہلی صدی قبل مسیح میں سسرو نے اپنے نو تعمیر شدہ بک شیلف کو دیکھ کر کس طرح مسرت کا اظہار کیا۔ یا پندرہویں صدی کا مشہور کاتب Jean Mielot ایک زنجیر میں وزن باندھ کر اصل کتاب کو کھلا رکھنے کے لیے استعمال کرتا۔ یہ معلوم کرکے کہ قاری نے کیسے اور کب سے کتابیں شیلف پر رکھنے کے لیے عمودی طریقہ استعمال کیا۔ ساتھ ہی یہ معلوم کرکے کہ پہلے کے زمانے میں کسی آئیڈیل بک شیلف کی لمبائی چالیس انچ سمجھی جاتی تھی۔ یہ اور اس طرح کی دیگر چھوٹی چھوٹی تفصیلات حاشیے میں دی گئی ہیں۔ جنہیں پڑھ کر قاری کو ایک خاص انبساط حاصل ہوگا۔

کتاب کے آخر میں پیٹروسکی ہمیں حیرت میں ڈال دیتے ہیں۔ اس نے ضمیمہ میں یہ بتایا ہے کہ اگر بک شیلف کا مسئلہ ایک بار حل ہو جائے کہ کتابیں کس طرح رکھی جاسکتی ہیں۔ ایک طریقہ تو مصنف کے آخری نام کے ساتھ کتابوں کو ترتیب دینے کا ہے دوسرا طریقہ نفس مضمون یا سائز یا رنگ کی مناسبت سے کتابوں کو قرینے سے لگانے کا ہے جیسا کہ ہر کتاب جمع کرنے والا جانتا ہے کہ یہ فیصلہ کرنا کتنا مشکل کام ہے کہ کس کتاب کی جگہ کہاں مناسب ہوگی اور ایسا اس لیے بھی دشوار ہوتا ہے کہ ہر بک شیلف پہلی نظر میں کتاب پڑھنے اور جمع کرنے والی شخصیت کا آئینہ بھی ہوتا ہے اور یہ کام اس لیے بھی مشکل ہے کہ وہ اس چھوٹے خدا کی حکمت کو بھی ظاہر کرتی ہیں جو ہر لمحہ اضافہ پذیر کتابوں میں سے چند کتابیں ہی اپنے بک شیلف میں محفوظ رکھتا ہے (جگہ کی قلت کی وجہ سے ہی اب کتابوں کی جگہ ان کی مائیکرو فلم رکھنے کا سلسلہ شروع ہوا) نیویارک ٹائمس بک ریویو ۲۶ر ستمبر ۱۹۹۹ء

(بشکریہ جناب اسلم محمود صاحب)

☆☆

غزلیں

کرشن کمار طور



ردائے شب میں ہے صفر آفتاب بود نبود
وہی ہے شرح نمود کتاب بود نبود

بس ایک قطرۂ برفاب سے زیادہ نہیں
ہماری آنکھ کے آگے شراب بود نبود

دلیل لمحۂ موجود بھی ہے ناموجود
سوال ہست و نفی خود جواب بود نبود

نگاہ دہر میں ہے یوں وجود عشق ثبات
کہ ریگزار میں اک موج آب بود نبود

میں پڑھ رہا ہوں بھلا کیا یہاں وہاں سے طورؔ
وہی ہیں لفظ وہی ہے کتاب بود نبود

ای/۱۳۴۔ خانیارہ روڈ، دھرم شالہ۔ ۱۷۶۲۱۵

خالد عبادی



یہ بات سمجھ میں مری آئی نہیں اب تک
دنیا سی حسین رشک بھی بھائی نہیں اب تک

یہ سوچ کے موقوف کیا شغل لب وجاں
بدلی تو کہاں ہوگی کہ چھائی نہیں اب تک

تونے ہی کیا منع سر نیزہ و خنجر
تیرے ہی سبب دھوم مچائی نہیں اب تک

بے راہ روی آخری منزل ہوئی آغاز
مسجود تلک اپنی رسائی نہیں اب تک

اک قطرۂ صحرا بھی جسے بیش کرم تھا
طے ہوش وہی پیاس بجھائی نہیں اب تک

وہ جان تھی حیرت تھی کہ آزادی معنی
کیا لٹتے لٹاتے بھی لٹائی نہیں اب تک

اب تیز قدم ہو کہ بڑھا دست اجازت
اس راہ مشقت میں چڑھائی نہیں اب تک

پرواز نے سب حسرت پرواز نکالی
میں ہوں کہ سفر میرا فضائی نہیں اب تک

کیا شان میں گردن کی کہوں اپنی عبادیؔ
ممکن ہے جھکی ہوگی جھکائی نہیں اب تک

(۲)

مجھ کو سلوک ناز نے ہشیار کردیا
جو بک رہا تھا اس کا خریدار کردیا

بجھنے لگے چراغ تو شب پر سکوں ہوئی
دل نے مجھے کسی کا طلب گار کردیا

بیٹھے رہے تصور جاناں میں خوش خیال
اٹھا سمند شوق کو رفتار کردیا

رشک وحسد محیط وبسیط جہان ہے
میری ہوس نے اس کو گنہگار کردیا

ہر نقش پا بلند تھا دیوار کی طرح
بے تیشہ نگاہ ہی ہموار کردیا

شائستہ قرار نہیں بے قرار میں
تو بچ رہا تھا تیرا بھی انکار کردیا

آئینہ سامنے سے ہٹالے گیا کوئی
تو کار آذری نے وہی کار کردیا

میں سو رہا تھا پہلوئے شیشہ گداز میں
خواب فراز دار نے بیدار کردیا

احباب روشنی کی طلب میں تھے غار بند
مشعل سے اشتعال کی دو چار کردیا

یہ حرف نقد شعر میں خالی نہیں ولے
میری ادا نے سب کو اداکار کردیا

ایڈیٹر زبان وادب، اردو بھون، اشوک راج پتھ، پٹنہ۔ ۸۰۰۰۰۴

غزلیں

اسعد بدایونی

عشق پیچاں کی سبک بیل کے سائے سائے
ہائے کیا لوگ تھے کیوں دشت جنوں چھوڑ آئے

موسموں کا یہ تسلسل تو بجا ہے لیکن
کیا یہ ممکن ہے کوئی پھول دوبارہ کھل جائے

عشق کی جنگ کے جاں باز عجب تھے جن کے
جیت جانے پہ بھی پرچم نہ کہیں لہرائے

بس اسی فکر نے اک روز بجھایا مجھ کو
کیوں چمکتے ہیں دمکتے ہیں مرے ہمسائے

کسی امید کے تیشے سے ضرورت کا پہاڑ
آج دشوار تو ممکن ہے کہ کل کٹ جائے

سارے مجہول بیاں بنتے رہے میر و وزیر
تھے جو یکتائے سخن شہ کے مصاحب کہلائے

(۲)

شہر نہ لوگ ایک ہے، ماہ نہ سال ایک ہے
پھر بھی ہر اک دیار میں ماضی و حال ایک ہے

عشق کا راستہ کجا منزلِ بوالہوس جدا
ایک ہی عہد میں نہیں سب کے خیال ایک ہے

کوئی کتاب جس میں ہوں سارے سبق سکون کے
سارے جواب ایک ہے سارے سوال ایک ہے

کون یہاں بدل سکا ماہیتِ جنوں و عشق
ہجر میں تھے جو مختلف بعدِ وصال ایک ہے

کار گہہ وجود میں ہے کوئی آسماں مزاج
جس کے لیے نشاط و عیش، رنج و ملال ایک ہے

شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

تسنیم فاروقی

چراغ تربیت سے علم کی تعمیر ہوتی ہے
انا شاہِ جہاں کی بڑھ کے عالم گیر ہوتی ہے

ردائے ظاہری کردار کو کھلنے نہیں دیتی
کوئی تصویر ہو تصویر کی تصویر ہوتی ہے

اُجالا بانٹ دیتا ہے سویرا سب کے حصے کا
ہر آنچل پر کرن خورشید کی تحریر ہوتی ہے

ہم اپنی سوچ سے کچھ آرزو کے جال بنتے ہیں
نہ کوئی خواب ہوتا ہے نہ کچھ تعبیر ہوتی ہے

ہیں سب کے پیرہن رنگیں ہوس کے کچے رنگوں سے
نہ کوئی سوہنی ہے اب نہ کوئی ہیر ہوتی ہے

بول اپنی جگہ ہے پام کی اپنی ہے اک منزل
نظام پرورش میں تخم کی تاثیر ہوتی ہے

کتابوں کی طرح پڑھتا ہے آئینے کو وہ اکثر
نظر اس کی تلاوت خامشی تفسیر ہوتی ہے

محل کی بُرجیوں سے اس کا اندازہ نہیں ہوگا
غریبوں کے لیے ان کی دعا جاگیر ہوتی ہے

شکارہ، جھیل، دف، موسم، غزل، خوشبو، ہوا، آنچل
یہ سب موجود ہوں تب زندگی کشمیر ہوتی ہے

فن کدہ، ۱۸۴۔ تلسی داس مارگ، لکھنؤ۔ ۴

غزلیں

انجم عرفانی



رہا تھا جب تک ارادے میں تھا گماں آباد
ہوا ہے بعد ازل اب وہی جہاں آباد

جو ہم نشینی حور وملک سے گھبرا کر
نکل پڑے تو ہوئے آ کے پھر کہاں آباد؟

سماعتوں میں ہیں آہن خراش سناٹے
کہ اب کہاں رہیں آبادیاں اذاں آباد

جو سامنے ہے یہی وقفہ عمل ہے بہت
یہ کارگاہِ ہنر کب ہے رائیگاں آباد

خمیر خاک کو آباد خاک ہونا ہے
زمین زاد بھی کیا ہوں گے آسماں آباد

ہوئی ہیں شور سیاست سے اس طرح ویراں
رہی نہ اب کوئی چوپال داستاں آباد

جو وقف جشن گل ولالہ و نگار رہا
وہی بہار کدہ کب سے ہے خزاں آباد

پیام مرگ ہے جن کے لیے قیام انجم
وہیں ہوائیں ہوئیں آ کے بادباں آباد

شعبۂ اردو، ایم۔ایل۔کے کالج، بلرام پور۔۲۷۱۲۰۱

سردار آصف



کیسے ڈرتی تھی چراغوں سے ہوا بھول گئے
آندھی کٹ جاتی تھی جس سے وہ دعا بھول گئے

دیکھیں تو آ کے مری جھیل کو، پانی ہے بہت
وہ پرندے جو مری آب و ہوا بھول گئے

اس کی فرمائشیں بچوں کی ضدیں، اپنی شراب
یہ تو سب یاد رہا، ماں کی دوا بھول گئے

کیسے پاگل ہو اسی جرم کو دوہراتے ہو
ایسا لگتا ہے کہ تم پچھلی سزا بھول گئے

ہاتھ کٹ سکتے ہیں فنکار اگر اچھے ہو
تم بھی کیا تاج بنانے کی سزا بھول گئے

ڈی۔پی۔آر۔او، وکاس بھون، بجنور۔۲۴۶۷۰۱

حنیف نجمی



لہو کی بارشیں شعلوں کے طوفاں ہیں جہاں میں ہوں
بہت ہی کم وہاں جینے کے امکاں ہیں جہاں میں ہوں

یہ دھرتی لاکھ چیخے ایک بھی سنتا نہیں کوئی
اشاروں پر فلک کے لوگ رقصاں ہیں جہاں میں ہوں

لہو میں تر ہیں شاخیں پھول پتے ہیں سبھی زخمی
شجر سارے بہم دست وگریباں ہیں جہاں میں ہوں

بھلا کس منہ سے اب تنقید ظلمت پر کرے کوئی
کہ شمعیں خود اندھیروں کی ثناخواں ہیں جہاں میں ہوں

انہیں یہ غم کہ اک میرے ہی تن پر پیرہن کیوں ہے
مجھے یہ دکھ کہ سارے جسم عریاں ہیں جہاں میں ہوں

میں اپنے آنسوؤں کا مول کیا مانگوں کہ یہ موتی
گراں ہیں جس قدر اتنے ہی ارزاں ہیں جہاں میں ہوں

عجب کیا ہے اگر کچھ مسئلے حل بھی نہ ہو پائیں
کہ ساری کوششیں تاحد امکاں ہیں جہاں میں ہوں

اب اس کے بعد شاید "وہ" حسیں منظر نظر آئے
ابھی تو صرف نظریں ہی پریشاں ہیں جہاں میں ہوں

جو اندھے ہیں انہیں نظروں کی چاہت ہو تو ہو نجمی
نظر والے تو نظروں سے پریشاں ہیں جہاں میں ہوں

فیصل ولا، ٹاؤن مودہا، ہمیر پور۔۲۱۰۵۰۷

غزلیں

حنا انجم

نگاہ رحم طلب اس پہ تو پڑی بھی نہ تھی
زمیں میں بار ندامت سے میں گڑی بھی نہ تھی

مسلسل ان کے اہانت بھرے سلوک پہ بھی
میں پاؤں پڑتی اب ایسی گری پڑی بھی نہ تھی

جدا ہوئے ہیں تو امکانِ وصل ہی نہ رہا
شکستہ رشتوں کو جوڑے جو وہ کڑی بھی نہ تھی

علاوہ گھر نہ کہیں اور ہو سکے مصروف
بندھے تھے ہاتھ مرے اور ہتھکڑی بھی نہ تھی

طلسم کار کچھ ایسی ہے شخصیت اس کی
شکار ہو بھی گیا دل، نظر لڑی بھی نہ تھی

ہنسی خوشی اسے ہر فرد نے کیا رخصت
میں کیسے روتی کہ رونے کی وہ گھڑی بھی نہ تھی

تھی خوب مجھ پہ یہ الزام پیش رفتی بھی
برابر اس کے حنا جب کہ میں کھڑی بھی نہ تھی

۸۱۔ بلوہا، بلرام پور، یوپی۔ ۲۷۱۲۰۱

صدف جعفری

جو نہیں مجھ سے ہوا، میری سہیلی سے ہوا
زندگی کا رابطہ ٹوٹی حویلی سے ہوا

بھیگی پلکوں میں سمٹ کر داستاں خاموش تھی
راز افشا ایک دن رنگیں پہیلی سے ہوا

انقلابِ وقت کی تازہ غزل سن لو صنم
آشنا آہن نگر نازک ہتھیلی سے ہوا

بے بسی سے لوٹ آئے تھے ہزاروں کے قدم
حوصلے کا رقص لیکن اک اکیلی سے ہوا

دردِ دل بے حد بڑھا تھا یاد کے آنگن میں کل
اب سکوں کا سلسلہ بیلا چمیلی سے ہوا

"جا خدا حافظ تمہارا!" اماں کہتی تھی اسے
آج بھی آغاز دن کا "اللہ بیلی!" سے ہوا

ادنیٰ یا اعلیٰ تصور ہے بشر کے ہاتھ میں
حاکمانہ تخت کا رشتہ بھی تیلی سے ہوا

انتشار شہر میں ایسی گھڑی آئی صدف
کام تھا جو سنگ کا مٹی کی ڈھیلی سے ہوا

ہندوستان میڈیکوز D/85 تو پسیا روڈ، کلکتہ۔۳۹

ملک زادہ جاوید

کہیں خطا سے زیادہ سزا نہ دے مجھ کو
وہ میرے سامنے آکر رُلا نہ دے مجھ کو

وہ موسموں کی طرح سے مزاج رکھتا ہے
نظر کی شاخ سے اک دن گرا نہ دے مجھ کو

ترے بغیر لگاتا نہیں میں شرط کبھی
کہ کھیل کھیل میں کوئی ہرا نہ دے مجھ کو

کتاب دل کے ورق میں سنبھال کر رکھنا
میں ایک حرف ہوں دنیا مٹا نہ دے مجھ کو

تمام رات اسی خوف میں گزرتی ہے
میں اک چراغ ہوں کوئی بجھا نہ دے مجھ کو

غلام ہوگیا دولت کا وہ بھی تو جاوید
مرے خلوص کی قیمت چکا نہ دے مجھ کو

ئی ۲۵۔ سیکٹر XI نوئیڈا۔ ۲۰۱۳۰۱

دیویندر سنگھ



جو گھر کا رستہ بھول گیا

(میراجی کی حیات اور کلام پر مبنی ڈرامہ)

منظر ۱

(بمبئی میں سمندر کے کنارے پھیلی ریت سے ہو کر ایک جنازہ جا رہا ہے جس کے ساتھ صرف چار آدمی
سمندر کی لہروں کے ساتھ ہوا کا ملا جلا شور
روشنیوں کا تاثر دے رہا ہے۔)

لہریں: تو اس طرح اردو کا بڑا جدید شاعر آخری سفر طے کر رہا ہے؟

تیز ہوائیں: اور آیا۔ اس نے نئی نظم کو منفرد اور قدرتی انداز بخشا

لہریں: لیکن اس نے تو دنیا سے خفا ہو کر کہا تھا

شاعر کی آواز: غیر آباد جزیروں میں چلا جاؤں گا۔
دور جانبیوں کا ہنگامہ شور و شر سے
قلب محزوں کو تنہائی میں بہلاؤں گا

لہریں: لیکن اس سے دنیا کو کیا مطلب؟ کتنے لوگوں نے اسے سمجھا کتنوں نے اس کو پہچانا؟ کتنوں نے اس کو جانا؟

تیز ہوا: لیکن وہ پھر بھی لکھتا رہا۔

شاعر: کوئی جانے نہ جانے ہمیں کہنا
دن رات وہ دکھ جس کو پل میں
کبھی جوالہ بن کے بھڑک اٹھنا
کبھی امرت بن کر بہنا

لہریں: لیکن وہ تو نہ سمجھ میں آنے والی مبہم اور جنسی نظمیں کہتا رہا بھلا ایسا کیوں کرتا تھا

تیز ہوا: وہ جب کوئی ایسا منظر دیکھتا جسے نہ بھول پاتا تو وہ اس کو بھولنے کے لیے شعر کا سہارا لیتا

شاعر: ہاں ایسی ہی کیفیت میں ہم نے 'لب جوئبارے' اور دیگر نظمیں لکھیں وہی لوگوں کو یاد رہیں۔

۱۵۵۔ سی۔ ۴۔ ای، پاکٹ ۱۱۔ جنک پوری، نئی دہلی۔ ۵۸

لہریں: لیکن کیوں؟ جنس پر کیوں؟

شاعر: بہت سے لوگ سمجھتے ہیں کہ زندگی کا محض جنسی پہلو ہی میری زندگی کا واحد مرکز ہے۔ لیکن یہ صحیح نہیں۔ جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں۔ جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب اور تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے سخت ناگوار گزرتی ہے۔

تیز ہوا: آخر یہ جنس کیا ہے؟ اور آپ کیا ہیں ؟

شاعر: میں ۲۵ رمئی ۱۹۱۲ء کو لاہور میں پیدا ہوا۔ والد ریلوے میں چھوٹی لائن کے اسسٹنٹ انجینئر تھے۔ ان کا جگہ جگہ تبادلہ ہوتا رہتا تھا کبھی بلوچستان کبھی یوپی، کبھی راجپوتانہ، کبھی گجرات (آواز ڈوب جاتی ہے)

منظر ۲

(گجرات کے ایک قصبے میں ریلوے پل کے نزدیک رہائشی بنگلہ جہاں پس منظر میں ریل گاڑیاں آتی جاتی رہتی ہیں۔ ۱۲ سالہ ثناء اللہ اور اس کا دوست سیر کر کے لوٹتے ہیں)

ثانی: یار ادھر سے نہیں اُدھر سے چلو۔

دوست: کیوں اُدھر کیا ہے ثانی۔

ثانی: ادھر میری امی بیٹھی ہیں۔

دوست: تو پھر کیا ہوا؟

ثانی: میری امی بہت خوبصورت اور بہت اچھی ہیں

دوست: وہ تو ہر ماں ہوتی ہے خوبصورت بھی اور اچھی بھی۔

ثانی: میری امی ہر لحاظ سے اچھی اور خوبصورت ہیں۔

دوست: تو پھر؟

ثانی: میں ان کے پاس جانے سے ڈرتا ہوں۔ میں ان کا سامنا نہیں کر سکتا۔ خوبصورتی بہت خطرناک ہوتی ہے۔ اس سے مجھے وحشت ہوتی ہے۔

دوست: اور تمہارے ابا؟

ثانی: خوبصورت تو نہیں۔ لیکن اچھے ہیں۔ پانچوں وقت کے نمازی ہیں۔ لیکن انہوں نے ہم پر کبھی نماز روزے کی پابندی نہیں لگائی۔ دراصل وہ بوڑھے ہیں اور میری ماں جوان ہے۔ وہ ان کی دوسری بیوی ہیں۔ اسی لیے وہ کسی سے نہیں ڈرتی اس سے سب ڈرتے ہیں ابا بھی۔

(ثانی کے ابا تیز تیز قدم اٹھاتے ہوئے آتے ہیں اور اپنے کمرے میں چلے جاتے ہیں)

امی: اے ثانی کے باپ! سنا ہے اب یہاں سے بھی تمہاری بدلی ہونے والی ہے؟

ابا: ہونے والی نہیں بیگم۔ وہ تو ہو چکی۔ میں تو کہنے ہی والا تھا کہ اب اپنا سامان سمیٹنا اور باندھنا شروع کر دو پرسوں تک ہمیں یہ کوٹھی خالی کرنی ہے اب دوسرا اسسٹنٹ انجینئر آ رہا ہے۔

امی: اور سنیے۔ ابھی ابھی تو پڑوسنوں سے جان پہچان ہوئی تھی۔ کیا ہم کچھ مہینے اور یہاں نہیں ٹھہر سکتے؟ یہ کیسا محکمہ ہے تمہارا؟ آرام سے ایک شہر میں ٹکنے ہی نہیں دیتا۔ سارا ہندوستان تو گھما دیا کبھی بلوچستان، کبھی راجپوتانہ، کبھی یوپی۔ اور اب گجرات

ابا: بیگم یہ تبادلے ختم ہونے والے ہیں۔ اب ہم ہیڈ کوارٹر یعنی لاہور جا رہے ہیں۔ وہیں سے تو ہمارا چکر شروع ہوا تھا۔ دراصل اب میری نظر بھی دن بدن کمزور ہوتی جا رہی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ مجھے اب

پلوں کی دیکھ بھال سے نجات دی جارہی ہے اور ساتھ ہی تباؤلوں کے جھنجھٹ سے بھی چھوٹ جاؤں گا۔

امی: یااللہ تیرا لاکھ لاکھ شکر ہے۔ اب لڑکے بھی ایک جگہ پڑھائی کر سکیں گے۔ ہو سکتا ہے ثانی دسویں پاس کر ہی لے

ابا: نہ بیگم نہ اسے نہیں کرنا ہے میٹرک۔ وہ تو حساب جیومیٹری الجبرا۔ تینوں میں صفر ہے صفر اور حساب جیومیٹری نہیں تو میٹرک بھی نہیں۔ میٹرک نہیں تو ملازمت نہیں۔ ملازمت نہیں تو کچھ بھی نہیں ثانی تو ہر وقت اردو انگریزی اور ہندی کی فضول کتابیں پڑھتا رہتا ہے۔ نصاب کی کتابوں کو ہاتھ نہیں لگاتا۔

(دو مخالف سمتوں سے ریل گاڑیاں پل پر سے گزر جاتی ہیں)

منظر ۳

شہر لاہور (دو سال بعد)

اردو ماہنامہ ادبی دنیا کا دفتر ثناء اللہ داخل ہوتے ہیں اور ایڈیٹر صلاح الدین احمد کی میز کے قریب جا کھڑے ہوتے ہیں۔

ایڈیٹر: آیئے۔ آیئے۔ فرمایئے کیسے آنا ہوا۔ میں آپ کی کیا خدمت کر سکتا ہوں؟

ثناء اللہ: ملازمت چاہئے باہر آپ نے اسسٹنٹ ایڈیٹر کی ضرورت کا اشتہار لگا رکھا ہے۔

ایڈیٹر: خوب آپ کیا جانتے ہیں؟

ثناء اللہ: کچھ نہیں۔

ایڈیٹر: میٹرک تو پاس کر ہی لیا ہوگا؟

ثناء اللہ: ابھی تک تو نہیں اس دفعہ شاید کامیاب ہو جاؤں۔

ایڈیٹر: آپ نے پڑھا کیا ہے۔ آپ کی تعلیم کہاں تک ہے؟

ثناء اللہ: نسبت روڈ کی دیال سنگھ پبلک لائبریری کی تمام کتابیں۔ اردو انگریزی اور ہندی پڑھ چکا ہوں۔ اگر آپ اس کو تعلیم مانتے ہیں؟

ایڈیٹر: تمام کتابیں؟ کب ختم کیں؟

ثناء اللہ: دو برسوں میں

ایڈیٹر: تو آپ ہندی بھی پڑھ لیتے ہیں؟ انگریزی سمجھ لیتے ہیں۔

ثناء اللہ: جی!

ایڈیٹر: دیکھئے۔ ہمارا رسالہ تو زیادہ تنخواہ نہیں دے سکتا۔

ثناء اللہ: آپ خوشی سے جو بھی دیں گے مجھے قبول ہے۔ کیونکہ میری ضرورتیں محدود ہیں۔

ایڈیٹر: تو سردست آپ کو تیس روپے ماہوار ہی دے سکوں گا۔ اگر منظور ہے تو کام شروع کر دیجئے۔ آنے والے تمام مسودوں کو پڑھ کر قابلِ اشاعت مضامین کا انتخاب، باقی ماندہ کو لوٹانا آپ کے ذمے۔ حصہ نظم کو بھی آپ ہی ترتیب دیں گے یہ سامنے والی کرسی اسسٹنٹ ایڈیٹر کی ہے۔ اب آپ اس پر تشریف رکھ سکتے ہیں۔

ثناء اللہ: میری بھی ایک شرط ہے۔ وہ یہ کہ اپنی مرضی سے آؤں گا اور اپنی مرضی سے جاؤں گا۔ لیکن رسالہ وقت پر نکلتا رہے گا۔

ایڈیٹر: وہ جو آپ نے انگریزی اور ہندی کے مشہور ادیب پڑھے ہیں اور جنہیں پسند کیا ہے۔ ان پر بھی گاہے گاہے مضمون لکھ کر ادبی دنیا میں شائع کریں

ثناء اللہ: جی وہ تو ہوگا ہی۔

ایڈیٹر: ارے جناب آپ کا اسم شریف؟

ثناء اللہ: والدین نے ثناء اللہ ڈار رکھا تھا لیکن اپنے آپ کو "میرا جی" کہلانا پسند کروں گا۔ اور اسی نام سے 'ادبی دنیا' کے لیے نظم اور نثر لکھوں گا۔

ایڈیٹر: میرا جی؟ یہ کیسا نام ہے؟

میرا جی: اس نام میں میرا محبوب شامل ہے۔ مولانا صلاح الدین صاحب اچھا تو اب میں چلا۔ کل سے آؤں گا۔ (اٹھ کر چلا جاتا ہے)

ایڈیٹر: لیکن میرا جی تو عجیب سا نام ہے۔ چلو یہ ہی سہی۔ میرا جی ہی سہی

(سر جھکا کر اپنا کام شروع کر دیتے ہیں)

منظر ۴

(اردو بک اسٹال انار کلی چوک میں کچھ ادیب آپس میں باتیں کر رہے ہیں)

پہلا ادیب: یارو! ادبی دنیا کی تو شکل ہی بدل کر رکھ دی اس میرا جی نے۔ رسالے کا معیار کافی بلند ہو گیا ہے۔ شکل و صورت بھی بدل گئی ہے۔

دوسرا ادیب: بھئی نئے لکھنے والوں کو ترجیح دی جانے لگی ہے نا۔ کرشن چندر، بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، ممتاز مفتی، اوپندر ناتھ اشک کے افسانے چھپ رہے ہیں۔ مغرب و مشرق کے مشہور ادیبوں اور شاعروں پر مضامین لکھ رہا ہے میرا جی۔ اچھے اور نئے مصوروں کے شاہکار کو بھی نمایاں کیا جا رہا ہے۔ اس پرچہ میں تو اب نئی چمک دمک آگئی ہے۔

پہلا ادیب: اس دفعہ سردار ایشور سنگھ آرٹسٹ کی بنائی ہوئی تصویر چھاپی گئی ہے۔ جس پر میرا جی کا نوٹ بھی خوب ہے۔

دوسرا ادیب: ہاں دیکھی ہے۔ اس پر تو مرقع چغتائی والے مصور عبدالرحمٰن چغتائی کا اثر صاف صاف دکھائی دیتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے مرقع چغتائی سے ہی یہ تصویر اٹھا کر چھاپ دی گئی ہے۔ عنوان بھی خوب ہے قیدِ حیات و بندِ غم واقعی میرا جی اور صلاح الدین احمد نے ادبی دنیا کو نئے ادیبوں اور مصوروں کا رسالہ بنا دیا ہے۔

پہلا ادیب: اور کیا۔ اس کے نئے شمارے میں نئی ادیبہ عصمت چغتائی کا ڈرامہ۔ انتخاب اور ممتاز مفتی کا افسانہ "آپا" دونوں کا لطف آگیا پڑھ کر۔

دوسرا ادیب: میرا جی نے تو "اس نظم میں" کے عنوان سے نئے شاعروں کی نظموں پر تنقیدی اشارے بھی لکھنے شروع کر دیے ہیں۔ جن سے ان کی عظمت اور اہمیت بڑھ گئی ہے۔

پہلا ادیب: ہاں بھئی اس کالم کی بھی بہت شہرت ہے۔

دوسرا ادیب: یار و فیض اور راشد پر تو انہوں نے لکھا ہی اب تو ان کی اپنی نظموں سے متاثر ہو کر نئے شاعر ویسے ہی لکھنے لگے ہیں۔

پہلا ادیب: وہ کیسے۔

دوسرا ادیب: پچھلے دنوں ایک نظم چھپی۔ جس میں یہ شعر ہے:

مانا کہ ہے گورو کی چتی
پھر بھی موہنی مورت ہے

پہلا ادیب: اور میرا جی کہتے ہیں:

رستہ بھول نہ جائے راہی
پھر سے پھیل رہی ہے سیاہی
آج اشنان کیا گوری نے
آج بھلا کیوں نہائی
رستہ بھول ہی جائے راہی
پھر سے پھیل رہی ہے سیاہی

دوسرا ادیب: اور کیا۔ بہت بے باک تحریریں چھپنے لگی

ہیں 'ادبی دنیا' میں۔ شاید اسی لیے مقبول ہو رہا ہے۔

پہلا ادیب: لو ایک خبر سنو۔ سنا ہے کہ ادب لطیف والے بھی اپنا ماہنامہ نئے ادیبوں کو ایڈیٹ کرنے کے لیے دے رہے ہیں۔ یہ بھی خبر ہے کہ نئے شمارے کو فیض احمد فیض ترتیب دے رہے ہیں۔

منظر ۵

(دفتر 'ادبی دنیا')

ایڈیٹر: میرا جی صاحب! سنسکرت اور ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں جو آپ نے مضامین لکھے ہیں۔ ان کو پسند کیا گیا ہے۔ خاص کر کے کالیداس، میرا بائی، چنڈی داس ودیاپتی۔ وہ اردو پڑھنے والوں کے لیے بالکل نیا ہے اور یورپی انگریزی ادیبوں خاص کر لارنس ایڈگر ایلن پو۔ ہارڈی۔ آسکر وائلڈ اور دیگر مشاہیر عالم پر آپ کے مضامین بھی خوب ہیں۔ بڑا اچھوتا انداز ہے آپ کا۔ میرا جی صاحب آپ میری بات سن بھی رہے ہیں۔ آپ کیا پڑھ رہے ہیں؟

میرا جی: (ہنس کر) لیجئے۔ اب اس نے ایک اور نظم بھیج دی۔

ایڈیٹر: کس نے بھیج دی ہے نظم؟

میرا جی: ایک نئے شاعر ہیں اختر الایمان۔ اس نے پہلی نظم بھیجی تو میں نے لوٹا دی۔

ایڈیٹر: لکھتا کیسا ہے؟

میرا جی: نظم تو اچھی لکھتا ہے۔

ایڈیٹر: پھر بھی آپ نے لوٹا دی؟

میرا جی: اس کی اس نظم میں ایک شعر بار بار آتا تھا۔
سچ بتا کہ زندگی سے بھاگ کر آیا ہے تو؟
یہ تکرار مجھے اچھی نہیں لگی تو میں نے اسے لکھا۔
"اختر صاحب! جس عالم میں آپ نے یہ نظم لکھی ہے اسی عالم میں اس پر نظر ثانی کیجئے۔" تو اس نے انتقاماً دھڑا دھڑ نظمیں لکھ لکھ کر بھیجنا شروع کر دیں۔ لگتا ہے کہ ناراض ہو گیا ہے (قہقہہ لگاتا ہے) اچھا مولانا میں چلا۔ آج حلقہ ارباب ذوق کی میٹنگ ہے۔ (جاتا ہے)

منظر ۶

(وائی۔ ایم۔ سی۔ اے حلقہ ارباب ذوق کی میٹنگ کی بھیڑ۔ محمود نظامی۔ میرا جی سے علیحدہ ہو کر باتیں کر رہے ہیں)

محمود نظامی: میرا جی صاحب ہم ریڈیو سے ایک پروگرام 'خرابات' کے نام سے نشر کرنا چاہتے ہیں۔ جس میں مختلف لوگوں کو اپنے بارے میں لکھنے کے لیے کہا گیا ہے۔ ظاہر ہے وہ ریڈیو کے ادیب تو ہیں نہیں۔ اگر آپ ان کے لکھے ہوئے کو پھر سے ریڈیو کے لیے لکھ کر ترتیب دے دیں تو مہربانی ہوگی۔

میرا جی: کن کن سے لکھوایا ہے آپ نے؟

محمود نظامی: ریڈیو اور اسٹیج ایکٹر دینا ناتھ زتشی۔ استاد بڑے غلام علی خاں، امتیاز علی تاج، فیض احمد فیض، نفیس جلیلی، ملکہ پکھراج، عابد علی عابد، عبدالحمید سالک، محمد دین تاثیر، مصور عبدالرحمٰن چغتائی اور کاتب زریں رقم۔ میں ان کی آوازوں، شخصیتوں کو آواز کی دنیا سے پیش کرنا چاہتا ہوں۔ آپ اس سب کچھ کو سلیقے سے ایڈٹ کر کے ریڈیو پروگرام کے طور پر لکھ دیجئے۔

(دوسرے دن)

میرا جی: پروگرام لیجئے نظامی صاحب!

(وقفہ)

محمود نظامی: ارے؟ ہو گیا؟ واہ اتنی جلدی! میرا جی صاحب آپ تو ریڈیو کے لیے بہت موزوں ادیب ہیں۔ خیر سنئے ہندوستان بھر میں نئے ریڈیو اسٹیشن کھولے جا رہے ہیں۔

میرا جی: ہم سے کیا مطلب؟

محمود نظامی: ان کے لیے اچھے ادیبوں کو تلاش کر کے بھرتی کیا جا رہا ہے۔ اچھا یہ بتائیے۔ ادبی دنیا سے آپ کو ماہانہ کیا ملتا ہے؟

میرا جی: تیس روپے۔

محمود نظامی: صرف تیس روپے؟ آپ اسسٹنٹ ایڈیٹر ہیں۔ اس کے علاوہ بہت اچھے مضامین اور کالم بھی لکھ رہے ہیں۔ حصہ نظم تو پورے طور پر آپ کے ذمہ ہے اور اس سب کے لیے صرف تیس روپے؟

میرا جی: نظامی صاحب۔ میری ضرورتیں پوری ہو رہی ہیں۔ ٹھیک ٹھاک گزر بسر ہو رہی ہے۔ پھر میرے صلاح الدین صاحب سے ذاتی مراسم بھی تو ہیں۔ وہ خوشی سے جو دیتے ہیں میں لے لیتا ہوں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ میرے کام میں دخل اندازی نہیں کرتے۔

محمود نظامی: لیکن ریڈیو کی نوکری میں تنخواہ کہیں زیادہ ہے۔ پرسوں میں دلی جا رہا ہوں فرنٹیر میل سے۔ پروفیسر پطرس بخاری نے بلایا ہے آپ بھی سوچ لیجئے اور بتا دیجئے!

میرا جی: بتا دوں گا۔

منظر ۷

(میرا جی کا گھر ——)

ردی والا: (صدا لگاتا دور جا رہا ہے) خالی بوتلیں خالی ڈبے۔ ٹین کنستر ردی کاغذ۔

(میرا جی گھر میں داخل ہوتے ہیں۔ الماری طاقچے دیوار گیروں میں کچھ ڈھونڈ رہے ہیں)

میرا جی: امی میرے کاغذ میری کاپیاں تھیں جن پر میں نے بہت سا لکھا تھا۔ وہ کہاں گئے سب! میں تو یہیں رکھتا تھا سب کیا ہوئے؟

امی: ارے ثانی وہ وہ تو کامی نے ردی والے کو بیچ دیں۔

میرا جی: کیا کہا؟ کامی نے میری تحریریں ردی والے کو بیچ دیں؟ میں مار مار کر اس کا آملیٹ بنا دوں گا۔ کہاں گیا ہے وہ؟

امی: ارے اس نے ردی والے سے چار آنے لیے۔ ایک آنہ چھوٹے بھائی کو دیا اور باقی سے خود بائیسکوپ دیکھنے چلا گیا۔

میرا جی: کیسے لوگ ہیں اس گھر کے؟ میں اس گھر کو آگ لگا دوں گا۔

(منشی مہتاب دین میرا جی کے ابا داخل ہوتے ہیں)

ابا: کیا ہوا بیگم؟ یہ کیسا طوفان اٹھا رکھا ہے ثانی نے؟

میرا جی: دو برس کی میری محنت اس کامی کے بچے نے ردی والے کے ہاتھ بیچ دی۔ میں اب یہاں نہیں رہوں گا۔ میں میں اس شہر سے ہی چلا جاؤں گا۔

امی: ثانی بیٹا ہوا کیا جو تیرے چھوٹے بھائی نے کچھ پیسے کما لیے۔ تو بھی تو ہر وقت پڑھتا یا لکھتا رہتا ہے۔ اگر وہ جو لکھا تھا۔ تیرا اپنا تھا۔ اس کو پھر سے لکھ لینا کوئی قیامت نہیں آ گئی۔

میرا جی: میرے لیے۔ تو قیامت ہی آ گئی میری برسوں کی پڑھائی لکھائی برباد کر کے رکھ دی۔

ابا: تو پڑھتا خاک ہے۔ فضول ادھر ادھر کی کتابیں، میں نے تو آج تک تمہیں نصاب کی کتابوں کو ہاتھ لگاتے نہیں دیکھا تو اپنی وضع قطع تو دیکھ

امی: اجی آپ چپ رہو۔ اب تو ثانی خیر سے کسی اخبار کے دفتر میں کام کرتا ہے۔ لکھتا پڑھتا ہی ہے۔

ابا: اور وہ جو لکھتے پڑھتے بھی نہیں۔ کسی اخبار کے دفتر میں بھی کام نہیں کرتے محض آوارہ گردی کرتے ہیں۔ پتنگ بازی۔ گلی ڈنڈے اور لٹو چلانے

میں ماہر ہوگئے ہیں۔ ان کے بارے میں بھی کچھ کہو۔ اور سنو اس کو سمجھا دو کہ اگر اس گھر میں رہنا ہے تو معقول انسانوں کی طرح رہے۔ گرمیوں میں گرم کوٹ گلے میں منکوں کی مالا اور تبتی لاماؤں کی طرح لٹکائی ہوئی مونچھیں لمبے بال لیے پھرتا ہے۔ اس سے کہہ دو

امی: آپ خود کیوں اس سے نہیں کہتے۔

ابا: بیگم! مجھے تو اس کی شکل دیکھتے ہی تاؤ آجاتا ہے۔ اس کا غلیظ رہنا مجھے پریشان کر دیتا ہے اس کو عقل دو عقل۔

امی: کیا عقل دوں۔ وہ تو مجھ سے آنکھ اٹھا کر بات بھی نہیں کرتا۔ مجھ سے تو جیسے کتراتا اور چھپتا ہے۔

ہونہہ عقل دو عقل !

میراجی ایک اٹیچی کیس میں کچھ کاغذ پنسل اور چھپائی ہوئی شراب کی دو ادھیاں لے کر گھر سے باہر چلے جاتے ہیں۔

منظر ۸

(محمود نظامی فرنٹیر میل والے پلیٹ فارم پر کھڑے ہیں۔ پریشان لگتے ہیں گاڑی چلنے والی ہے۔)

محمود نظامی: اپنے آپ اگر میرا جی آجاتا۔ تو میرا کام آسان ہو جاتا لیکن وہ تو درویش آدمی ہے درویش لیکن اس کے نہ آنے سے میرا کام تو زیادہ مشکل ہو گیا۔ یا اللہ۔

(آنکھیں بند کر لیتا ہے)

(میراجی چھوٹا اٹیچی کیس اٹھائے آکر محمود نظامی کے پیچھے کھڑے ہو جاتے ہیں)

میرا جی: لیجئے محمود صاحب میں آگیا۔

محمود نظامی: (آنکھیں کھول کر حیرت سے میرا جی کی طرف دیکھتے ہوئے) واہ تو واقعی مشکل کشا ہے آپ کا سامان کہاں ہے ثناء اللہ ڈار صاحب؟

میرا جی: مجھے میرا جی کہہ کر پکارو محمود صاحب یہ ہی میرا سامان ہے!

محمود نظامی: اچھا میرا جی صاحب بس یہی صندوقچی؟

میرا جی: ہاں یہی صندوقچی۔

محمود نظامی: جلدی کیجئے۔ گاڑی نے تیسری سیٹی دے دی ہے۔ حرکت میں آگئی ہے۔ اندر آرام سے بیٹھ کر باتیں ہوں گی۔

(گاڑی لاہور کے مضافات سے نکل کر کھلے او راُجاڑ راہوں پر چل رہی ہے۔ میرا جی کھڑکی سے باہر دیکھ رہے ہیں)

محمود نظامی: کل رات پتہ چلا کہ ن۔ م۔ راشد کو ڈائریکٹر آف پروگرام بنا دیا گیا ہے۔ ہمیں ان کے ماتحت کام کرنا ہوگا۔ آپ پروگرام لکھا کریں گے اور میں پیش کروں گا راشد صاحب سے تو آپ کا تعارف ہے نا؟



میرا جی: ان سے ملا تو نہیں۔ 'ادبی دنیا' میں ان کی دو ایک نظموں پر کچھ لکھا تھا

محمود نظامی: میرا جی صاحب آپ باہر سنسان راہوں میں کیا ڈھونڈ رہے ہیں۔ سنا ہے آپ اکیلے میں ایسی راہوں پر چلتے ہوئے اپنے آپ سے باتیں بھی کرتے ہیں۔ بھلا یہ کیا ہے؟

میرا جی: یہ بھی ایک کیفیت ہوتی ہے لیجئے سنئے۔

جب سب دنیا سو جاتی ہے
میں اپنے گھر سے نکلتا ہوں
بستی سے دور پہنچتا ہوں
سونے رستے پر چلتا ہوں
اور دل میں سوچتا ہوں
کیا کام میرا اس جنگل میں
کیا بات مجھے لے آئی ہے
اس خاموشی کے منڈل میں
یہ جنگل یہ منڈل جس میں
چپ چاپ کا راجہ رہتا ہے
یہ رستہ بھولے مسافر کے
کانوں میں کیا کچھ کہتا ہے؟

محمود نظامی: واہ! میرا جی صاحب واہ! اب یہ بتائیے کہ اس وقت آپ کی کیا کیفیت تھی۔ جب آپ نے اپنی وہ بدنام نظمیں لکھیں جن کی وجہ سے آپ کو یاد کیا جاتا ہے اول تو وہ کسی کی سمجھ میں نہیں آئیں جب سمجھ میں آئیں تو لوگوں نے کانوں کو ہاتھ لگالیا۔ بتائیے آپ جنس جیسی غلاظت پر کیوں نظمیں لکھتے ہیں؟

میرا جی: جنس غلاظت نہیں محمود صاحب! میں اس کو قدرت کی سب سے بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں۔

محمود نظامی: لیکن میرا جی صاحب

میرا جی: پہلے آپ میری بات سنئے۔ جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب اور تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے سخت ناگوار گزرتی ہے۔

(گاڑی سیٹیاں بجاتی ہوئی بے تحاشہ بھاگتی جا رہی ہے)

محمود: (کچھ توقف کے بعد) اب میرا ایک مخلصانہ مشورہ ہے۔ آپ میرے ساتھ جس ارادے سے آئے ہیں اس کو عملی جامہ پہنانے کے لیے یہ ضروری ہے کہ آپ اپنے اولین فرصت میں اپنے بے ڈھنگے بالوں اور مونچھوں کا صفایا کروادیں۔ کپڑوں کی طرف توجہ دیں۔ ان کپڑوں میں آپ پر ریڈیو کے ادیب ہونے کے بجائے لکڑہارے کا گمان ہوتا ہے۔

میرا جی: (بگڑ کر) آپ کو مسودات لکھوانا ہے کہ مجھ سے اپنے مصاحب کے فرائض سر انجام دلوانا ہے؟ میں نے جو کچھ آج تک لکھا ہے انہی کپڑوں اور داڑھی مونچھ کی موجودگی میں لکھا ہے یہ چیزیں میری سوچ بچار اور طرز نگارش پر نہ پہلے حائل ہوئی

ہیں نہ ہی اب ہوں گی۔

محمود نظامی: لیکن ؟

میرا جی: لیکن ویکن کچھ نہیں۔ آپ شاید ثناءاللہ سے ملنا چاہتے ہیں۔ عرصہ ہوا میں اسے دفن کر چکا ہوں اب میں اس کی خاطر میرا جی کو نہیں مار سکتا۔

(اب محمود نظامی ریل گاڑی کی کھڑکی سے باہر دیکھنے لگتے ہیں۔ گاڑی بھاگی جا رہی ہے دہلی کی طرف)

منظر ۹

انڈر ہل روڈ پر آل انڈیا ریڈیو دہلی کا پرانا دفتر۔ جس کے اندر ن۔ م۔ راشد کا کمرہ۔ میرا جی داخل ہوتے ہیں۔

میرا جی: راشد صاحب میں میرا جی ہوں۔

راشد: اوہ آپ۔ آیئے۔ تشریف رکھئے۔

میرا جی: پہلے سنیے۔ مجھے ملازمت چاہیے۔ ڈیڑھ سو روپے ماہوار پر۔ نہ کم نہ زیادہ۔

راشد: وہ کیوں؟

میرا جی: پچاس روپے میں ماں کو بھیجوں گا۔ پچاس اپنی بہن کو اور باقی پچاس میں میں اپنا گزارہ کرلوں گا۔ بس یہی چاہتا ہوں۔ اگر منظور ہو تو بیٹھ جاتا ہوں۔

راشد: وہ تو ہوا۔ آپ تشریف تو رکھئے۔ ہاں آپ نے ادبی دنیا میں جو میری نظموں پر لکھا تھا بہت نرالا اور جاذب تھا۔ مجھے اس سے دلی مسرت ہوئی خوبصورت لگا۔

میرا جی: مجھے خوبصورتی اور مسرت سے خوف آتا ہے راشد صاحب۔

راشد: ایسا بھی کیوں؟

میرا جی: وہ اس لیے کہ ہر خوبصورت چیز میں دہشت ہوتی ہے اور اچھا انسان اندر سے بہت چھوٹا اور برا ہوتا ہے۔ یہ میرا اعتقاد ہے۔

راشد: (ہنس کر) واہ! جب آپ کو پڑھا تو آپ کی نظمیں خاصی دلچسپ لگیں اب آپ بھی کم دلچسپ نہیں ہیں۔ آپ تو بالکل مختلف قسم کے ادیب ہیں عام نہیں۔

میرا جی: عام ادیب جو کہتا ہے کرتا نہیں۔ لکھتا بھی نہیں۔

راشد: اور آپ؟

میرا جی: میں جو سوچتا ہوں اسی کو جیتا ہوں۔ نظم اور نثر میں بھی ڈھالتا ہوں۔

راشد: ایک بات سمجھ میں نہیں آئی کہ آپ میرا مطلب ہے آپ اپنی تحریر شروع کرنے سے پہلے ہندی میں اوم کیوں لکھتے ہو؟ یہ میں نے آپ کے مسودہ پر لکھا ہوا دیکھا ہے۔

میرا جی: محبوب کو یاد کرنے کا ایک بہانہ ہے۔ کیونکہ میرا لکھنا لکھانا اسی کی دین ہے اسی کی بخشش ہے راشد صاحب۔

راشد: یہ وہی تو نہیں۔ جو آپ کا نام تک نہیں جانتی۔ میری مراد "میرا سین" سے ہے وہی نا؟

میرا جی: جی ہاں وہی۔ جس نے مجھے بدل کر رکھ دیا۔ میں جو کبھی ثناءاللہ تھا۔ اب میرا جی ہوں۔

راشد: یہ کیسے ہوا میرا جی صاحب؟

میرا جی: اس کو دیکھنے کے بعد میں نے اپنے آپ کو از سر نو تخلیق کیا۔ میں نے اپنے لیے ایک نئی شخصیت وضع کی اور خود کو مٹا کے میرا جی بن گیا۔

راشد: آپ نے کبھی اس سے حال دل بیان کرنے کی کوشش کی؟ اگر مناسب سمجھیں تو ذرا تفصیل سے سنائیں۔

میرا جی: ان دنوں میں میٹرک میں فیل ہوا کرتا تھا۔ میرے ہم جماعت کامیاب ہو کر کالجوں میں داخلہ لیتے۔ ان میں سے ایک دوست نے ایف سی کالج میں داخلہ لے لیا۔ میں اس سے ملنے گیا۔ اس کے برابر والی سیٹ پر اس لڑکی "میرا سین" کو دیکھا تو ہمیشہ کے لیے اسی کا ہو گیا۔ پتہ لگا۔ گھر والے اس کو میرا جی کہہ کے پکارتے ہیں۔ ہم نے اپنا نیا نام 'میرا جی' اختیار کر لیا۔ میرا کے بال پسند آئے۔ اس کی تقلید میں اپنے بال بڑھا لئے۔

راشد: کبھی آپ نے اس سے حالِ دل بیان کیا؟

میرا جی: ہاں ایک دفعہ وہ کالج سے گھر کو لوٹ رہی تھی۔ میں نے اس کا رستہ روک کر کہا۔ "میں آپ سے کچھ کہنا چاہتا ہوں" اس نے میری طرف آنکھیں اٹھا کر دیکھا۔ لیکن چپ رہی۔ اس نے کچھ نہیں کہا۔ اپنی راہ چل دی۔ میں بھی کچھ نہیں کہہ سکا۔ میں نے یہ سوچا بھی نہ تھا کہ اگر وہ خاموش رہی تو کیا کہیں گے۔ دراصل راشد صاحب میں سوچتا ہوں کہ میں تو کسی کی محبت کے قابل ہی نہیں۔

راشد: ایسا نہ سوچئے میرا جی صاحب۔ آپ کی تحریروں کو پڑھنے والے تو آپ سے متاثر ہو جاتے ہیں اور ہو سکتا ہے ان میں سے کوئی آپ سے محبت بھی کرنے لگے

میرا جی: یہ سب خواب و خیال کی باتیں ہیں۔ آپ اب کوئی حقیقت کی بات کیجئے۔

راشد: تو حقیقت یہ ہے کہ آپ کو ریڈیو کے ادیب اسٹاف آرٹسٹ کے طور پر ملازم رکھ لیا گیا ہے۔ آپ کانٹریکٹ پر کام کریں گے۔ آپ کے فرائض میں اپنے اسکرپٹ لکھنے کے علاوہ اناؤنسروں کے اناؤنسمنٹ کے اسکرپٹ۔ گانے والیوں اور گانے والوں کے گیتوں غزلوں کے اسکرپٹ درست کرنا۔ ان کا تلفظ درست کرنا ہے۔ مختلف سیکشنوں کے لیے حسب ضرورت لکھنا ڈراموں میں حصہ لینا۔ اور ضرورت پڑنے پر اناؤنسمنٹ کرنا بھی شامل ہے۔ تنخواہ آپ کی مرضی کے مطابق ہی دی جائے گی۔

میرا جی: شکریہ (اٹھ کر چلے جاتے ہیں)

راشد: کتنا معصوم کتنا خوبصورت دل اور حساس طبیعت ادیب ہے یہ

منظر ۱۰

(واتسائین کے گھر کے باہر۔ کرشن چندر راجہ مہدی علی خاں کھڑے باتیں کر رہے ہیں کہ اخترالایمان آتے ہیں۔)

اخترالایمان: کرشن بھائی یہ کیا ہنگامہ ہے۔ کیا ہو رہا ہے آج کل؟

کرشن چندر: آج کل آل انڈیا ادبی کانفرنس کر رہا ہوں۔ واتسائین کے گھر کو میں نے کانفرنس کے دفتر کے طور پر استعمال کرنا شروع کر دیا ہے۔ اردو کے بہت سے ادیب آ رہے ہیں۔ اشک، منٹو، مجاز بہت سے ادیب تو یہاں اسٹاف میں ہی ہیں۔ میرا جی بھی آ گئے ہیں۔ ارے ہاں اختر وہ تم سے ملنا چاہتے ہیں۔

اختر الایمان: لیکن میں ان سے نہیں ملنا چاہتا۔ میری نظموں کو لوٹانے کا کیسا عجیب بہانہ تراشا تھا انہوں نے۔ میں نہیں ملوں گا ان سے۔ میں جا رہا ہوں۔

کرشن چندر: تو پھر کانفرنس کا کیا ہوگا اختر بھائی؟

اختر الایمان: میرے حصہ نہ لینے سے کانفرنس تو نہیں رک سکتی۔ میں نجیب آباد جا رہا ہوں۔

(غصے میں بھناتا ہوا چلا جاتا ہے)

منظر ۱۱

(میرا جی اور کرشن چندر آپس میں باتیں کر رہے ہیں)

میرا جی: (دور سے) وہ اختر آیا کہ نہیں۔ کمال ہے ملتا ہی نہیں۔ ابھی تک ناراض ہے شاید۔ (ہنس کر) ناراضگی بھی تو محبت کا دوسرا رخ ہی تو ہے کیوں کرشن چندر صاحب؟

(آل انڈیا ریڈیو کے باہر اناؤنسر سحاب میرا جی کو دیکھ کر چونک جاتی ہیں)

سحاب خانم: کیا حال ہے میرا جی صاحب؟

میرا جی: حال؟ پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

سحاب: نہ جانے آپ کس طرح کی باتیں شروع کر دیتے ہیں۔ چلئے ہٹایئے، سنئے اپنی پسند کا ریکارڈ۔ جے جے ونتی ارے ہاں آپ کی نظمیں پڑھیں تو۔ خاک بھی سمجھ میں نہیں آئیں۔ آپ کیسی نظمیں لکھتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر نظموں میں نہ سر ہے نہ تال۔ نہ ہی کوئی بندش؟

میرا جی: بندش سر تال ہی نظم نہیں ہوتے۔ تک بندی تو ہو سکتے ہیں تخلیق نہیں۔

سحاب: تخلیق کیا ہوتی ہے؟

میرا جی: عالم خیال میں جب شاعر کسی سے ہم کلام ہوتا ہے تو وہ

سحاب: لیکن آپ ایسے ویسے مسائل پر نظمیں کیوں کہتے ہیں۔

میرا جی: ہم نے ایک نظم کہرے پر بھی لکھی ہے اور ایک دوری پر بھی اور ابھی ابھی ایک نیا گیت ہوا ہے۔ پرسوں ایک خوبصورت گانے والی آئی تھی۔ آپ کی طرح آنکھوں میں کاجل اور بانہوں میں گجرے ڈال کے سنیں گی دو بول؟

سحاب: دیکھئے۔ مجھے بہت سا کام کرنا ہے۔ آپ کے لکھے ہوئے شام کو آٹھ بجے نشر ہونے والے منظوم ڈرامے کا تو اسکرپٹ بھی نہیں دیکھا ابھی تک اور اب مجھے کلوزنگ اناؤنسمنٹ جا کر کرنی ہے اچھا آپ جلدی سے صرف دو بول سنا دیجئے۔

میرا جی: کبھی آپ ہنسے کبھی نین ہنسیں کبھی نین بیچ ہنسے کجرا
کبھی سارا سند رانگ ہنسے جب انگ ہنسے نس دے گجرا

سحاب: واہ میرا جی صاحب واہ! آپ تو واقعی کمال ہیں۔

میرا جی: ہم ایک نظم بادل پر بھی لکھنے والے ہیں۔

(سحاب شرما کر ہنستی ہوئی چلی جاتی ہے)

منظر ۱۲

(شام آٹھ بجے ڈرامہ اسٹوڈیو۔)

اناؤنسر: یہ آل انڈیا ریڈیو دلی ہے۔ رات کے آٹھ بجے ہیں اب آپ ایک منظوم ڈرامہ سنیں گے۔ 'مورتی ٹوٹی'۔ اس کو میرا جی نے تحریر کیا۔ اور پیش کر رہے ہیں محمود نظامی۔ تو سنیے مورتی ٹوٹی۔

(رات کی رومان پرور موسیقی پر دو آوازیں ابھرتی ہیں)

عورت: یہ کیسی باتیں پوچھتے ہو؟
اپنا نہیں میرا دھیان کرو!
کیوں پوچھے کوئی۔ منہ سے کہے
یہ بات ہے دل کی دل میں رہے

آدمی: کیوں بھنورا اڑ کر آتا ہے
تو پھولوں پر منڈلاتا ہے۔
رس چوستا ہے اڑ جاتا ہے

عورت: کبھی پھول نے اپنی بات کہی
سر پر آئی چپ چاپ سہی

(بادلوں کی گرج)

کورس: ساگر سے بادل آتے ہیں
اور پربت سے ٹکراتے ہیں
پھر وادی پر چھاجاتے ہیں
پھر وادی پر چھاجاتے ہیں

(بادل گرجتے ہیں اور بارش شروع ہو جاتی ہے)

پھر سکھ کی کرن لہراتی ہے
اور بوند بوند رس جاتی ہے
آواز یہ دور سے آتی ہے
وادی میں ندی بہتی ہے
پروادی چپ ہی رہتی ہے

عورت: ہاں وادی چپ ہی رہتی ہے

آدمی: میں بھی تو چپ رہتا ہوں
اور اپنے دل کی کہتا ہوں
لہروں سے اتنا کام مجھے
وہ بہتی ہیں میں بہتا ہوں

(پانی کی لہروں کا شور ابھر کر مدھم ہو جاتا ہے)

عورت: اب کہہ بھی دو تم
میرے بارے میں کیا سوچتے رہتے ہو؟

آدمی: کہوں . لو سنو
سر میٹھے بول رسیلے گیت سنانے والی تو
میرے ذہن کی ہر سلوٹ میں
پھیلی نغمے کی خوشبو
راگنی ہلکے ہلکے ناچے
جیسے آنکھوں میں آنسو

عورت: پھر سے کہو۔

آدمی: راگنی ہلکے ہلکے ناچے
جیسے آنکھوں میں آنسو
میرے دل کا ہر اک تار
بن کر نغمے کی جھنکار
ظاہر کرتا ہے تیرے
پازیبوں کی مدھم موہنی
مستی لانے والی جھنکار

(پائل کی جھنکار گونجتی ہے)

عورت: سنو
کبھی کبھی تو آپ سے ڈر لگتا ہے

آدمی: کیوں؟ ایسا کیوں؟

عورت: نہ جانے آپ کب کیا کہہ دیں۔
اور طوفان آجائے

(آدمی ہنستا ہے۔ دور سے بادل نزدیک آجاتے ہیں)

عورت: میں نے کہا تھا نا کہ طوفان آئے گا طوفان آئے گا۔

کورس: طوفان کو چنچل دیکھ ڈری
آکاش کی گنگا دودھ بھری
اور چاند چھپا تارے سوئے
طوفان مٹا ہر بات گئی
دل بھول گیا پہلی پوجا
تن مندر کی مورت ٹوٹی
دن لایا باتیں انجانی
اب دن بھی نیا اور رات نئی
پیتم بھی نئی۔ پریمی بھی نیا۔
سکھ سیج نئی۔ تو بات نئی۔

(تیز ہوا کی لہریں ابھر کر آہوں میں بدل جاتی ہیں)

عورت: یہ کیا ہو گیا ہے۔
یہ خشک بے برگ صحرا کیوں پھیل رہا ہے۔

آدمی: صحرا نہیں۔ یہ تو کوئی سراب ہے
کبھی ریت ہے کبھی آب ہے

عورت: یہ کیسا خواب ہے؟
بگولے یہاں تند بھوتوں کے مجسم بن رہے ہیں
یہ سراب ہے یہ ریت ہے

کورس: یہ آب ہے یہ خواب ہے

(تمام آوازیں چیخوں میں بدل کر دور چلی جاتی ہیں)

عورت: اب نہ کوئی صحرا ہے نہ پربت نہ گلستاں کوئی
اب نہ آنکھوں میں جنبش ہے نہ چہرے پہ تبسم کوئی

آدمی: یہ تو تیوری ہے محض تیوری اک لفظی صدا

عورت: سنو! سنو! تم کو بلاتے بلاتے میرے دل پہ تھکن چھا رہی ہے۔

آدمی: بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ شاید

تھکے گا۔

اسی لیے تو میں مہیب ڈراونے خواب دیکھنے لگا ہوں۔ یہ کیسا خواب ہے ڈراؤنا خواب ہے بھیانک خواب ہے۔

(نغمہ رومانی ہوا جاتا ہے)

آدمی: بہت ہی نرم ہو تم۔
بہت ہی گرم ہو تم

عورت: بڑے بے شرم ہو تم

آدمی: نہ شرماؤ سنو تو
ادھر آؤ۔ سنو تو

عورت: ہٹو جاؤ سنو تو

آدمی: جو ہم کہتے ہیں کیجئے
جھجک رہنے دیجئے

عورت: میرے اللہ اف لیجئے

(کورس ابھرتا ہے)

کورس: طوفان کو چنچل دیکھ ڈری
آکاش کی گنگا دودھ بھری
پھر چاند چھپا تارے سوئے
طوفان مٹا ہر بات گئی
دل بھول گیا پہلی پوجا
تن مندر کی مورت ٹوٹی
تن مندر کی مورت ٹوٹی
تن مندر کی مورت ٹوٹی

(بجلی گرجتی ہے۔ شیشے ٹوٹتے ہیں اور پھر موت کی موسیقی کا الاپ ابھر کر ڈوب جاتا ہے)

اناؤنسر: مورت ٹوٹی۔
ابھی آپ نے میرا جی کا لکھا ہوا منظوم ڈرامہ سنا۔
اس میں حصہ لینے والے فنکار تھے
سحاب خانم
میرا جی اور کورس گروپ
پیش کر رہے تھے محمود نظامی۔

منظر ۱۳

(دوسرا دن۔ اسٹوڈیو میں سے جے جے ونتی ریکارڈ سنائی دے رہا ہے۔ میرا جی آنکھیں بند کیے سنتے رہتے ہیں۔ سحاب اور راشد آتے ہیں)

راشد: میرا جی صاحب آپ نے اپنی امی کا پیغام لینے سے انکار کر دیا۔

میرا جی: یہ میرا ذاتی معاملہ ہے۔

(راشد چلے جاتے ہیں۔ میرا جی سحاب کی طرف ایک کاغذ بڑھا دیتے ہیں)

سحاب: یہ کیا ہے؟

میرا جی: 'بادل' پر نظم ہے۔

سحاب: سنیے میرا جی آپ آئندہ اشارتاً بھی میرا نام اپنی تحریر میں مت لائیے گا۔ وہ آپ کا میرا سین والا عشق کیا ہوا؟ آپ کیا لکھتے ہیں۔ کون سمجھتا ہے؟ آپ کے لباس، شکل وشباہت کا سب مذاق اڑاتے ہیں۔ جو ایسا نہیں کرتے وہ آپ پر رحم کھاتے ہیں۔ رحم؟ آپ کہیں اور کیوں نہیں چلے جاتے؟ مجھے معلوم ہے آپ کسی بات کا جواب نہیں دیں گے۔ صرف ایک راگ جے جے ونتی سنیں گے آپ تو جائیں گے نہیں۔ میں ہی چلی جاتی ہوں۔ لیجئے سنتے رہئے یہ راگ

میرا جی: (غصے میں) اگر میں بادل ہی بن گیا تو؟

(سحاب جے جے ونتی کا ریکارڈ لگا کر چلی جاتی ہے)

میرا جی: (اپنے آپ سے)
یہاں تو سانس بھی لینا ہے مجھے دو بھر
شہر کی تلخ فضاؤں سے نکل جاؤں گا
دور جا بیٹھوں گا ہنگامہ شور وشر سے
قلب محزوں کو میں تنہائی میں بہلاؤں گا
اس جہاں میں نہ کبھی روح کی محبت دیکھی
اس جہاں میں نہ کبھی لوٹ کے میں آؤں گا

(محمود نظامی آتے ہیں)

محمود نظامی: میرا جی صاحب! آپ کس سے باتیں کر رہے تھے؟

میرا جی: اپنے آپ سے۔

محمود نظامی: دیکھئے ہمیں ایک پروگرام ہندوستانی فلموں پر تیار کر کے فوجیوں کو سنوانا ہے۔ اس کے لیے ہمیں بمبئی جانا ہوگا۔ بمبئی چلیں گے نا؟

میرا جی: ضرور چلیں گے۔

منظر ۱۴

(ریڈیو اسٹیشن پر راشد کا کمرہ۔ سحاب خانم بھی بیٹھی ہے)

راشد: بھئی سحاب کچھ دنوں کے لیے تیری پریشانی دور ہو گئی میرا جی بمبئی جا رہے ہیں۔

سحاب: سچ راشد صاحب! بڑی عجیب بات ہے جب وہ سامنے نہیں ہوتے تو اچھے لگتے ہیں اور جب سامنے آجاتے ہیں تو گھبراہٹ پیدا ہو جاتی ہے اور میں ان سے الجھ پڑتی ہوں۔ کتنے عجیب ہیں۔

راشد: سحاب۔ وہ عجیب نہیں۔ عظیم ادیب اور معصوم انسان ہے ان کے مہربانوں اور دوستوں نے ہی ان کے بارے میں غلط سلط افواہیں اور باتیں اڑا کر بدنام کر رکھا ہے۔ لیکن اس کی شاعری ہندوستانی تہذیب کی پاسدار ہے۔ وہ ایک باعمل کردار کو سامنے لاتی ہے۔ میرا جی ہماری تہذیبی اقدار کا محافظ ہے وہ بات مختصر کرتے ہیں صرف اس لیے کہ کوئی ان سے بے تکلف نہ ہو جائے۔ چلو ان کے جانے سے تمہیں راحت ہوئی۔ سوچو اگر وہ بہت دور چلے گئے تو کیا ہوگا؟

سحاب: راشد صاحب آپ بہت خطرناک مذاق کرتے ہیں۔

راشد: خطرناک مذاق کبھی کبھی حقیقت بھی بن جاتے ہیں۔

منظر ۱۵

(بمبئی کے ایک ہوٹل میں)

میرا جی: محمود صاحب یہ شہر تو بڑا رنگین ہے۔ اس بمبئی نے تو ہمیں مست کر دیا۔

محمود نظامی: بمبئی نے یا شراب کی ادھیوں نے؟

میرا جی: دونوں نے

محمود نظامی: کل رات کھڑکی میں سے راہگیروں پر آوازے کس رہے تھے۔ اپنے لوہے کے گولوں سے کھڑکیوں کے شیشے توڑ رہے تھے ہوا کیا تھا۔

میرا جی: شاید میں زیادہ پی گیا تھا۔

محمود نظامی: کس علت میں؟

میرا جی: منشی مہتاب دین کی آنکھیں زیادہ خراب ہو گئی ہیں۔

محمود نظامی: مہتاب دین کی بینائی کا آپ کی شراب نوشی سے کیا واسطہ؟

میرا جی: مہتاب دین میرے والد ہیں۔ شاید آپ سمجھتے ہوں گے کہ میں یہاں بمبئی میں پروگرام لکھنے کے لیے آیا تھا۔ میں تو یہاں غم غلط کرنے آیا ہوں۔

منظر ۱۶

(کچھ دن گزرتے ہیں۔ محمود نظامی آتے ہیں)

محمود نظامی: میرا جی صاحب۔ میں نے پروگرام کے سب حصے ریکارڈ کر لئے ہیں۔ اب آپ انہیں ترتیب دے دیجئے۔ دلی جا کر پروگرام بھی تو نشر کرنا ہے۔ اب تیار ہو جایئے واپس چلنا ہے۔

میرا جی: آپ جایئے۔ میں تو نہیں جاؤں گا آپ لاہور سے دلی لے آئے، میں آگیا۔ اب آپ مجھے دلی سے بمبئی لائے میں چلا آیا۔ آگے چلنے کو تو تیار ہوں پیچھے نہیں جاؤں گا۔ ہر گز نہیں۔

(محمود نظامی پریشان ہو کر چلا جاتا ہے)

منظر ۱۷

(بمبئی میں اختر الایمان کے گھر کے باہر۔ انسپکٹر میرا جی سے پوچھ تاچھ کر رہا ہے)

انسپکٹر: آپ کا نام؟

میرا جی: میرا جی۔

انسپکٹر: والد کا نام؟

میرا جی: منشی محمد مہتاب دین ریٹائرڈ اسسٹنٹ انجینئر ریلوے۔

انسپکٹر: آپ کا مذہب؟

میرا جی: دیکھنے میں سکھ، نام سے ہندو، جنم سے مسلمان۔

انسپکٹر: مذاق مت کرو۔ ہم سرکاری ڈیوٹی پر ہیں۔

میرا جی: ہم تو کسی سرکاری ڈیوٹی پر نہیں۔

منظر ۱۸

(بمبئی کی ایک ادبی محفل کی گہما گہمی میں میرا جی کے ساتھ دو لڑکے چھیڑ چھاڑ کر رہے ہیں۔ دونوں نئے ادیب ہیں)

ایک ادیب: (طنزاً) صاحب یہ تین لوہے کے گولے۔ گلے میں منکوں کی مالا اور چہرے پر لمبی لٹکتی تبتی لاماؤں جیسی مونچھیں یہ سب کیا ہے؟

میراجی: یہ میں ہوں میں میرا جی میرا جی سمجھے آپ!

دوسرا ادیب: اب مجھے بتائیے۔ آپ اتنے غلیظ کیوں ہیں؟ غلاظت سے آپ کا کیا رشتہ ہے؟

میراجی: غلاظت میں غربت ہے۔ غربت پر رحمت ہے۔ رحمت میں برکت ہے۔

پہلا ادیب: آپ یہ عریاں اور جنسی نظمیں لکھتے ہیں کیوں؟

میراجی: بے تکلف عریانی بے حجاب جنسیت
زندگی کے ساتھ ہوں تو زندگی بنے راحت۔

دوسرا ادیب: آپ شرم اور حیا کے بارے میں کیا کہتے ہیں؟

میراجی: انداز نظر کی الجھن کو تم شرم و حیا کیوں کہتے ہو؟
جنسی چاہت کی برکت کو ملعون خدا کیوں کہتے ہو؟
دو رنگی چھوڑو دو رنگی
یک رنگ اصولوں پر چل کر
یہ دنیا جنت بن جائے گی
بھی باتوں میں ڈھل کر

پہلا ادیب: تو پھر جنسی کھیل کیا ہوا؟

میراجی: میں جنسی کھیل کو تن آسانی سمجھتا ہوں
ذریعہ اور ہے معبود سے ملنے کا

دوسرا ادیب: پھر جرم کیا شے ہے؟

میراجی: رسیلے جرائم کی خوشبو
میرے ذہن میں آرہی ہے
رسیلے جرائم کی خوشبو
مجھے حد احساس سے دور لے جا رہی ہے
اچھا بھائی جاؤ بہت ہو گئے سوال جواب

پہلا ادیب: لیکن میرا جی صاحب صرف ایک آخری سوال ہے؟

میراجی: وہ کیا ہے؟

ادیب: آپ نے لبِ جوئبار کیسے لکھی۔ اس کی تحریک کیسے ہوئی۔

میراجی: بھئی ہم نے ایک منظر دیکھا۔ ایک دوشیزہ کو حاجت ہوئی اس نے باغ میں ایک گوشہ تلاش کیا اور فارغ ہو کر اٹھ گئی ہم نے یہ منظر ایک درخت کی آڑ سے دیکھا تو ذہن میں نقش ہو گیا۔ اس کو بھلانے کے لیے ہم نے شعر کا سہارا لیا اور کہا
ایک ہی پل کے لیے بیٹھی اور پھر اٹھ بیٹھی
آنکھ نے صرف یہ دیکھا کہ نشستہ بت ہے
یہ بصارت کو نہ تھی تاب کہ وہ دیکھ سکے
کیسے تلوار چلی۔ کیسے زمین کا سینہ
ایک لمحے کے لیے چشمے کی مانند بہا

ادیب: آپ کی کیفیت کیا تھی؟

میراجی: وہی تو آخر میں بیان کی ہے۔
لیکن افسوس کہ میں اب بھی کھڑا ہوں تنہا
ہاتھ آلودہ ہے نمدار ہے دھندلی ہے نظر
ہاتھ سے آنکھ کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے

ادیب: شکریہ بہت بہت شکریہ . . .

میراجی: ہاں بھئی مجھے بھی تو فلم اسٹوڈیو پہنچنا ہے۔

منظر ۱۹

(اختر کا گھر)

اختر الایمان: تو میرا جی صاحب آپ نے فلم میں کام کر ہی لیا؟

میراجی: اور کیا کرتا..... تم تو کسی فلم ساز سے میرے آسان گیتوں کا سودا نہیں کر پائے تو میں نے فلم میں ڈاکیے کا پارٹ ادا کیا اور بہت سے روپے لیے۔

اختر الایمان: تو وہ روپے کیا ہوئے؟

میراجی: ایک غریب آدمی کو بیٹی کے بیاہ کے لیے ضرورت تھی۔ اس نے مانگے میں نے دے دیے۔ باقی جو بچے ادھیوں کی نذر ہو گئے اختر لگتا ہے مجھے کوئی بھی شہر راس نہیں آتا۔ نہ لاہور، نہ دہلی، نہ پونہ، نہ بمبئی۔ شہروں کی گہما گہمی۔ بھاگ دوڑ مجھے منجمد سی کر جاتی ہے۔ اسی لیے میں کسی کی پرواہ نہیں کرتا۔ لیکن تمہارے ماہنامے 'خیال' کا ضرور خیال رکھتا ہوں۔ وقت پر نکال ہی دیتا ہوں۔ اب یہ لو اگلے شمارے کا پورا مسودہ۔ اختر ایک بات میری سمجھ میں نہیں آئی۔

اختر الایمان: وہ کیا میرا جی صاحب؟

میراجی: تم نظریاتی طور پر مجھ سے متفق نہیں ہو۔ پھر بھی مجھے اپنے ماہنامے کا ایڈیٹر بنا رکھا ہے۔ سو روپے ماہوار بھی دیتے ہو۔ کیوں؟

اختر الایمان: اس لیے کہ آپ کا علاج ہو سکے اور دوسری ضرورت بھی پوری ہو جائے۔

میراجی: علاج؟ میرا علاج؟ مجھے کیا ہوا ہے؟

اختر الایمان: ڈاکٹروں کا کہنا ہے کہ آپ کے جسم میں خون بننا بند ہو گیا ہے۔

میراجی: اس کا علاج ایلوپیتھی میں نہیں۔ صرف ہومیوپیتھی میں ہے۔ بائیو کیمسٹری میں ہے۔ ان کی گولیاں میٹھی ہوتی ہیں اور بے ضرر۔ بہت کم قیمت پر دستیاب ہو جاتی ہیں۔

اختر الایمان: لیکن ڈاکٹروں کا خیال ہے کہ آپ کو

میراجی: تم لوگ مجھے اپنی مرضی سے علاج کیوں نہیں کرانے دیتے۔ بیمار میں ہوں یا تم؟

اختر الایمان: بیمار تو آپ ہی ہیں۔

میراجی: تو پھر علاج بھی میری مرضی سے ہی ہو گا۔

اختر الایمان: جگر کے علاج کے لیے ڈاکٹروں نے جو انجکشن تجویز کیے ہیں وہ تو لگوا لیجیے۔

میراجی: ٹھیک ہے۔ لیکن انگریزی دوائی ہرگز نہیں پیوں گا۔

اختر الایمان: اچھا چلوں۔ خون کا انتظام بھی تو کرنا ہے۔ دیکھیے اب آپ لسی اور دہی کے سوا کچھ نہیں کھائیں گے، کچھ نہیں پئیں گے۔

منظر ۲۰

(بمبئی سمندر کا کنارہ۔ ریت پر میراجی لیٹے ہیں۔ پاس ہی راجہ مہدی علی خاں محوِ مے نوشی۔ میراجی نہیں پی رہے ہیں۔ ان کے سر پر راجہ ریت ڈال رہے ہیں)

میراجی: راجہ گیلی ریت میرے سر پر اور ڈالو اور ہاں اور اور

مہدی علی خاں: اور کتنی ریت ڈالوں میراجی؟ اب تو بالوں اور ریت میں تمیز کرنا مشکل ہو گیا ہے۔ میرا جی صاحب میرا تو سر دکھ رہا ہے اور آج آپ نے شراب کو چھوا تک نہیں۔ اسی لیے بے چین ہیں۔ لیجئے پی لیجئے دو گھونٹ، چین آجائے گا۔ شراب ہی علاج ہے۔

میراجی: چین نہیں چاہئے راجہ۔ شراب نہیں چاہئے۔

مہدی علی خاں: تو پھر بھائی میں چلا۔ مجھے تو ابھی فلم کے لیے دو گیت بھی لکھنے ہیں۔ اجازت ہے؟

میراجی: جاؤ راجہ تم بھی جاؤ۔ جا کر گیت لکھو۔ آج تو ہم اپنے محبوب سے باتیں کریں گے نہ شراب پئیں گے نہ خود سے کھیلیں گے

(راجہ مہدی علی خاں چلے جاتے ہیں تو اندھیرے میں سے قہقہہ سنائی دیتا ہے۔ یہ نیاز حیدر ہے نشے میں)

نیاز حیدر: سنا لوگو آپ نے۔ کیسے دن آگئے ہیں۔ ایک شرابی نے شراب چھوڑ دی۔ رند صوفی ہو گیا ہاہا ہا جانتے ہو یہ اس دور کا بڑا جدید شاعر ہے اور شراب چھوڑ بیٹھا ہے۔ میراجی ہے میراجی ہی ہی ہو ہو ہو ہو میں جانتا تھا کہ یہ یہی کرے گا۔ کیونکہ ایک رجعت پسند بوڑھی اور کر ہی کیا سکتا ہے دیسی اور گھٹیا شراب پیتا تھا۔

میراجی: اے نیاز حیدر صاحب۔ چلے جاؤ یہاں سے۔ خلل مت ڈالو مجھے محبوب سے باتیں کرنے دو۔ اگر ٹھہرنا ہے تو خاموش رہو۔ مجھے شور سخت ناگوار ہے۔

نیاز حیدر: اچھا خاموش ہو جاتا ہوں۔ تو یہ لو۔ پی لو تمہیں کوئی شور سنائی نہیں دے گا۔ تمہارا یہی علاج ہے۔

میراجی: نہیں نیاز حیدر شور نہیں شراب نہیں علاج نہیں، بالکل نہیں۔ جاؤ ہمیں حبیب سے ہم کلام ہونے دو جاؤ

(لہروں کا شور ابھرتا ہے۔ نیاز حیدر لڑکھڑاتا ہوا چلا جاتا ہے)

منظر ۲۱

(ترقی پسند اردو مصنفین کی ایک محفل)

مہندر ناتھ: صاحبان میراجی کے لیے میرا خون حاضر ہے۔ میں خون دوں گا۔

مدھو سودن: مہندر جی۔ آپ تو ابھی ابھی لمبی بیماری سے اٹھے ہیں کیا کہہ رہے ہیں آپ؟

مہندر ناتھ: کیا آپ میراجی کو جانتے ہیں۔ اردو کے عہد ساز شاعر ہیں۔ ان کا درجہ فیض اور راشد سے کسی طور بھی کم نہیں۔ ان کے لیے تو جان بھی قربان کی جا سکتی ہے خون کیا چیز ہے؟

اخترالایمان: ہاں دوستو۔ میراجی واقعی بہت اذیت سے گزر رہے ہیں۔ میں تو دعا کرتا ہوں کہ اے پروردگار اگر ان کو صحت نہیں ہو سکتی تو انہیں موت دے دے۔ کم از کم تکلیف سے تو نجات ملے انہیں (زار زار روتا ہے)

منظر ۲۲

(ڈاکٹر فاروقی کا کلینک۔ میراجی کے ساتھ اخترالایمان ہیں)

ڈاکٹر فاروقی: اختر صاحب ان کو جلد از جلد کنگ ایڈورڈ اسپتال میں داخل کروا دیجئے۔ میں لکھے دیتا ہوں۔ وہاں ڈاکٹر گرو ور ماہر نفسیات ہیں۔ میراجی صاحب ڈاکٹر گرو ور جو کچھ بھی آپ سے پوچھیں بلا جھجک بتاتے رہئے گا یہ ضروری ہے۔

منظر ۲۳

(دو دن بعد۔ اختر کا گھر)

میراجی: اختر۔ یہ لو میری سب کتابیں اور چھپے ان چھپے مسودے۔ یہ سب حلقہ ارباب ذوق کی امانت ہیں۔ ان کو دے دینا۔ تین غیر شائع شدہ مسودے شاہد احمد دہلوی ایڈیٹر ساقی کو دیے تھے۔ وہ شاید دہلی کی چتا کی نذر ہو گئے۔

اختر الایمان: آج ڈاکٹر گرو ور شکایت کر رہے تھے کہ آپ ان کے بیشتر سوالوں کا جواب نہیں دیتے۔ خاموش رہتے ہیں یہ تو مناسب نہیں میراجی صاحب؟

میراجی: اختر۔ دیکھو۔ یہ لوگ مجھ سے میرے Complexes نکالنا چاہتے ہیں۔ مجھے میرے گھریلو نام سے مخاطب کرنے لگے ہیں۔ اگر یہ سب ہو گیا تو میں لکھوں گا کیسے؟ میراجی تو مر جائے گا Complexes ہی میری تحریریں ہیں۔ میراجی ہیں؟

اختر: لیکن میراجی صاحب آپ کی صحت کے لیے۔

میراجی: صحت۔ جو چیز ہے ہی نہیں اس کے سلسلے میں میں کچھ بھی نہیں سنوں گا کمال ہیں سب لوگ! میں سب کو مار مار کے آملیٹ بنا دوں گا۔

اختر: آپ نے مہندر ناتھ کا خون تو ضائع کر دیا۔ لیکن اس کا جذبہ ایثار تو زندہ، غیر فانی رہے گا۔

میراجی: اب تو یہ سرگوشیاں غیر فانی ہو گئی ہیں۔ ہر وقت میرے کانوں میں کوئی کچھ کہتا رہتا ہے۔ سنو اختر میں بادل بن جاؤں گا لہریں مجھے بلا رہی ہیں۔ مجھے سمندر کے کنارے لے چلو وہاں ٹھنڈی ملائم ریت جو ہے۔ گیلی ریت راجہ یہ ریت میرے سر میں اور ڈالو شاید مجھے سکون آجائے سکون آجائے سمندر کے پار ایک پربت ہے نیلا پربت میں اس کے پار جانا چاہتا ہوں اور وہ تو میں بادل بن کر ہی جا سکتا ہوں بادل میں بادل بننا چاہتا ہوں۔

(اداس نغمہ)

راوی: بمبئی سمندر کے کنارے ایک جنازہ جا رہا ہے یہ اس معصوم دل شاعر کا جنازہ ہے جس نے کسی سے تلخ کلامی نہیں کی وہ بہت عظیم شاعر تھا لیکن اس کے جنازے کے ساتھ صرف چار آدمی ہیں۔

اسی نے تو کہا تھا

دور جا بیٹھوں گا ہنگامہ شور و شر سے
قلبِ محزوں کو تنہائی میں بہلاؤں گا

نسوانی آواز: اب یہ شاعر کہاں جا رہا ہے۔

شاعر: میں تو اپنا گھر بھول چکا ہوں۔

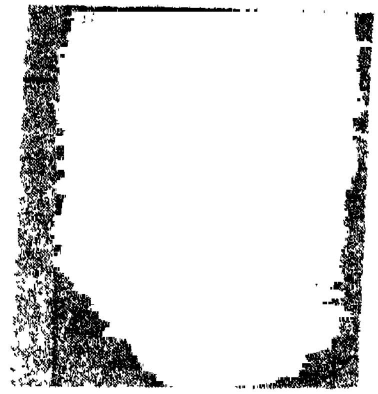
آواز: جب آپ کو کوئی سمجھتا ہی نہیں تو آپ کیوں لکھتے ہیں؟

نسوانی آواز: جب آپ کو کوئی جانتا ہی نہیں۔ تو کیوں کہتے ہیں۔

آوازِ شاعر: کوئی جانے نہ جانے ہمیں کہنا

دن رات وہ دکھ جس کو پل میں
کبھی جوالا بن کے بھڑک اٹھنا
کبھی امرت بن کر بہنا
کوئی جانے نہ جانے ہمیں سہنا
سہنا سہنا ہی ہے
بادل بننا ہے ہوا میں اڑنا ہے ☆☆☆

مشرف عالم ذوقی



کراس ورڈس

(۱)

تب ڈرامہ کا ریہرسل شروع نہیں ہوا تھا۔

ریہرسل سے ایک مہینہ قبل یہ "حادثہ" پیش آیا تھا۔ اگر اسے حقیقت میں 'حادثہ' کا نام دیا جائے تو!

لیکن ـــــ اس 'حادثہ' سے پہلے بھی وہ کہیں ٹکرائی تھی۔ کہاں؟ سیمنار میں۔ بس، ایک سرسری سی ملاقات تھی۔ وہ بھی ایسے خالص ادبی سیمناروں میں بولنے کے لیے ہوتا ہی کیا ہے؟ نہیں، مجھے سوچ لینے دیجئے۔ سیمنار کا خاص موضوع تھا---" عورت" ملینیم یعنی ہزاروں برسوں کے اس سفر میں کہاں کھوگئی ہے عورت؟ پہلے بھی کہیں تھی یا نہیں؟ قدیم گرنتھوں میں دروپدی، کنتی، سیتا، ساوتری، پاروتی، دمینتی، شکنتلا، میتری وغیرہ ـــــ عزت سے پکاری جانے والی، ملینیم صدی کے آخر تک لکس کا نیم عریاں اشتہار کیسے بن گئیں؟ یا وہ اشتہار نہیں بنیں، 'لرل' اور 'لکس' کے اشتہاروں سے آگے نکل کر اور بھی مورچے سنبھالے ہیں اس نے۔ کہا جائے تو ایک پڑاؤ W.W.F بھی ہے۔ آنے والی ملینیم صدی میں کہاں ہوگی یہ عورت؟

مجھے یاد نہیں، میں نے اپنی گفتگو میں کیا کیا جوڑا تھا۔ مگر ـــــ شاید! مجھے یاد کرنے دیجئے۔ ہمیشہ کی طرح میں لفظوں کی لہروں میں بہہ گیا تھا۔ میں نے بات عورت کی آئی ڈینٹٹی (Identity) یا آئی ڈینٹٹی کرائسیس (Identity Crisis) سے شروع کی تھی۔ میں بڑی بڑی فلسفیانہ قسم کی باتوں میں الجھنا نہیں چاہتا تھا، اس لیے میں نے ٹو دی پوائنٹ مختصر میں اپنے نظریات لوگوں کے سامنے رکھے تھے۔ یعنی کیوں ہے عورت میں یہ آئی ڈینٹٹی کرائسیس ـــــ؟

پہلے باپ کا گھر، باپ کے نظریوں پر سنبھل سنبھل کر پاؤں رکھنے والی بیٹی، یہاں سے باہر جب وہ پرائے گھر میں بھیج دی جاتی ہے، یعنی شوہر کا گھر۔ شوہر کے نظریات۔ باپ اور شوہر کے الگ الگ نظریات کو ماننے پر مجبور عورت کی اپنی آئی ڈینٹٹی کہاں باقی رہتی ہے؟ اگر کبھی وہ اپنی یعنی سیلف آئی ڈینٹٹی کے لیے لڑنا چاہتی ہے تو ـــــ نہیں! اُف، سماج میں انجنا مشرا جیسی ان گنت مثالیں موجود ہیں۔ کیا غلطی پہلی بار وہاں نہیں ہوتی، جب وہ اپنے شوہر کا آدھا نام اوڑھ لیتی ہے، یعنی، اگر وہ سیما ورما ہے اور شادی کسی راجن شری واستو سے ہو جاتی ہے تو، وہ سیما ورما سے اچانک سیما شری واستو ہو جاتی ہے۔ کیوں؟ وہ صرف اپنی پہچان نہیں بدلتی، شاید انجانے میں بہت کچھ کھو دیتی ہے۔ پھر کھونے اور بدلنے کا ایک لمبا سلسلہ لگاتار چل پڑتا ہے

☆☆☆

مجھے یاد نہیں، میں کب تک بولتا رہا---

مجھے یہ بھی یاد نہیں۔ میں کیا کیا بولتا رہا، کتنی دیر تک ہال تالیوں سے گونجتا رہا، سیمنار کب ختم ہوا، کب میں باہر نکلا؟ مگر استقبالیہ ہال سے بس تھوڑی دور پر وہ کھڑی تھی۔

وہ ـــــ وہی 'حادثے' والی لڑکی۔

اس کی آنکھوں میں عجیب سی چمک تھی ـــــ

"آپ ـــــ آپ کافی اچھا بول لیتے ہیں۔"

(اس کی آواز سرد تھی۔ اتنی سرد جیسے کسی گہرے کنویں سے، برف کے ڈھیر کو ہٹاتی ہوئی اوپر اٹھ رہی ہو)

"اس سے پہلے بھی آپ کو بہت بار پڑھا تھا---مگر ـــــ آج ـــــ آپ کو سننے کے بعد ـــــ کیا عورت آپ کے لیے سچ مچ وہ نہیں ہے، جو دوسرے مردوں کے لیے ہے ـــــ"

(اس کی آواز میں، میں نے کسی ناگن کی پھنکار محسوس کی۔ مگر ـــــ اس کی آواز پر سکون تھی)

"آپ نے اچھی بات اٹھائی ہے۔ آپ سے متفق ہوں میں۔ مگر ـــــ سچ مچ کیا آپ ایسے ہی ہیں۔ مثلاً گھر کے دروازے تک جانے والا آدمی آئیڈیالوجی کی سطح پر ایک ہی رہتا ہے نا ؟

اُف آتما سے نکلی آواز۔ میں دھک سے رہ گیا۔ وہ ہنس رہی تھی ـــــ وہ قد میں عام لڑکیوں سے زیادہ لمبی تھی۔

میں نے چونک کر پوچھا ـــــ

"میں میں سمجھا نہیں؟"

وہ پھر ہنسی---" سمجھنے کی ضرورت نہیں ہے ابھی، لیکن---اگر میں آپ سے ملنا چاہوں تو؟ کسی---کسی بھی دن---؟ کیا کسی دن آپ کے گھر آسکتی ہوں؟"

"ہاں، ہاں کیوں نہیں۔"

مجھے یاد ہے، گاڑی میں بیٹھنے تک میرے دانت بج رہے تھے۔ مجھے گھر تک پہنچانے والے میرے میزبان دوست نے پوچھا بھی تھا---" بات کیا ہے؟ سردی تو بہت زیادہ نہیں۔ نیا سال شروع ہونے میں تو ابھی ایک ماہ باقی ہے "

میں نے بات بدلتے ہوئے کہا---" نیا سال نہیں، سن دو ہزار---ایک نئے ملینیم کی شروعات، میں نے اپنی گفتگو میں 'وٹ' پیدا کرتے ہوئے کہا تھا---

"دراصل یہ دانت ملینیم کے اختتام کے سلسلے میں بج رہے ہیں۔"

(۲)

تب تک میں نے ڈرامہ لکھا بھی نہیں تھا۔ (ڈرامہ کی ریہرسل شروع ہونا تو دور کی بات۔ ہاں، مجھے اپنے ڈائریکٹر سمیر مہادیون کی طرف سے بار بار غصے کو جھیلنا پڑ رہا تھا۔

"سن دو ہزار کے دوسرے ہفتہ تک ہمیں یہ ڈرامہ کر لینا ہے۔ اُف، اور کتنی دیر لگائیں گے آپ؟"

"بس، جلد ہی ناٹک پورا کر لوں گا۔"

سمیر مہادیون تھیٹر کا آدمی تھا۔ تھیٹر پر دل و جان

I-101 تاج انکلیو، لنک روڈ، دہلی

سے فدا۔ اپنی پائی پائی تھیٹر پر لٹادینے والا۔ تھیٹر، اس کے لیے صرف تھیٹر نہیں تھا۔ جب وہ کوئی نیاڈرامہ ہاتھ میں لیتا، یوں ہی 'بوزایا' سا گھومتا رہتا۔ اس بارڈرامہ کے لیے اس کا خاص موضوع تھا—"عورت" وہ بار بار میرے کمرے کی میز پر مُکا مارتا تھا۔

"لکھو۔ ایسا لکھو کہ ہال تالیوں سے گونج جائے۔ یہ آنے والی نئی صدی میں میرا پہلا ڈرامہ ہوگا۔ یار، عورت کو کوئی بالکل نیا کردار دو۔ ہزار سال بیت گئے، اب نئے ہزار سال کی شروعات ہوئی ہے۔ مجھے سائنس یا کسی نئی ایجاد سے زیادہ قیمتی کھوج نظر آتی ہے--- عورت میں۔ لگاتار آنے والی تبدیلیوں کی کھوج--- بس یار--- جھٹ پٹ لکھ ڈالو تم--- میں جانتا ہوں، اسے تم ہی لکھ سکتے ہو۔ کوئی دوسرا تم سے اچھا نہیں لکھ سکتا۔"

وہ مجھے خوش کر رہا تھا۔

میں نے یکایک پوچھا---"سمیر مہادیون، تم نے ابھی تک شادی نہیں کی؟"

وہ اپنے بال 'کھجا' رہا تھا—"کیا کہوں، ہزار برسوں میں کوئی ملی ہی نہیں۔"

☆☆☆

اس رات میں ڈرامہ ہی لکھنے کی تیاری کر رہا تھا، کیونکہ سمیر مہادیون کو اب 'نا' کرنا میرے بس کی بات نہیں رہ گئی تھی۔ اس رات کئی دلچسپ باتیں رونما ہوئی تھیں۔ جیسے میں گیس پر چائے کا پانی چڑھا کر بھول گیا تھا۔ جلنے کی بو آنے پر جب میں بھاگا بھاگا گیا تو چائے دانی بالکل کالی پڑ چکی تھی۔ شاید پانی کا آخری قطرہ تک سوکھ کر کاربن بن چکا تھا اور سارے کمرے میں دھواں پھیل گیا تھا--- تین بار ٹیلی فون کی گھنٹی بجی تھی اور ہر بار بلینک کال۔ میرے پاؤں سے ٹکرا کر 'عربی' شمع دان کی کرچیاں پورے کمرے میں پھیل گئی تھیں، جسے صاف کرنے میں مجھے پورے آدھے گھنٹے لگ گئے تھے۔ تو کیا یہ سب مجھے ڈرامہ شروع کرنے سے روک رہے تھے؟

نہیں، شاید اس رات ایک اور بھی 'حادثہ' دیر سے مجھے پاگل اور پریشان کیے جا رہا تھا---

باہر زور زور سے بارش ہو رہی تھی، پیٹ پیٹ کر۔ آپ نہیں جانتے۔ مجھے بارش کا گیت کتنا پسند ہے۔ مجھ جیسے اکیلے، غیر شادی شدہ آدمی کو بارش کا گیت کس قدر پاگل اور بے چین بنا دیتا ہے۔ کبھی چھت پر— جیسے وائلن کے تاروں کو ہلکی ہتھیلیوں سے لہرا کر چھوڑ دیا گیا ہو۔ کبھی چھجے سے گرتے ہوئے کبھی یہ احساس کہ آپ کی آنکھیں بند ہیں۔ بدن کسی نعش کے انداز میں بے جان سا پڑا ہے۔ آنکھیں بند ہیں اور تصور کیجئے — دائیں بائیں چاروں طرف سے بارش کی بوچھاریں گر رہی ہیں— بغیر آپ کو چھوئے، گنگنائے، بھگوئے بس! آپ کے ننگے تلووں کو چھوتی پانی کی دھاریں دور تک بہتی جا رہی ہوں

تو میں اسی تصور میں شرابور تھا۔ آگے بڑھ کر میں نے کھڑکی اور شیشوں کے دروازوں سے پردے کھینچ دئے تھے

کمرے میں ایک عجب طرح کی "ادبی تاریکی" تھی---"ادبی تاریکی" نہیں، آپ اس کا تجزیہ مت کیجئے۔ مجھے لگتا ہے آپ اس کا تجزیہ کر بھی نہیں سکتے۔ کیسی، بے چین کرنے والی یہ ادبی تاریکی ہوتی ہے، اسے ادب تخلیق کرنے والے ہی بتا سکتے ہیں۔ وہ بھی ایسے عالم میں، جب وہ کچھ لکھنے کا ذہن بنا چکے ہوتے ہیں اور وہ بھی ایسی صورت میں جب کہ باہر زوروں کی بارش ہو رہی ہو

تو باہر زوروں کی بارش ہو رہی تھی۔ اور ٹین کے چھجے سے پھسلتی پانی کی بوندوں کا سنگیت ایک عجب طرح کا سماں پیدا کر رہا تھا ایک طرف میری لمبی خاموشی سے نکلی ادبی تاریکی تھی اور دوسری طرف

کوئی تھا، جو دروازے کا شیشہ تھپتھپا رہا تھا

دوسرے ہی پل مجھے کسی عورت کی کانپتی آواز سنائی دی تھی---

"کھولئے، دروازہ کھولئے۔ میں بری طرح بھیگ گئی ہوں "

میں نے گھوم کر دیکھا۔ شیشے پر سفید سی ہتھیلیاں رکھی ہوئیں تھیں۔ نہیں، جڑی ہوئی تھیں۔ کوئی پیکر تھا جو ہلکی روشنی اور شیشے کے باوجود، دھند میں کسی کی موجودگی کا احساس دلا رہا تھا۔

کون---؟

لیکن اس وقت میرا یہ پوچھنا کسی حماقت سے کم نہیں تھا۔ میں تیزی سے آگے بڑھا اور دروازہ کھول دیا۔

سامنے وہی تھی---وہی سمینار والی لڑکی۔

"پہچانا آپ نے؟"---وہی جانی پہچانی ہنسی---"یا بھول گئے؟"

"نہیں اتنی جلدی نہیں "

"یعنی--- دیر میں بھولنے کے عادی ہیں آپ۔ اُف! میں بری طرح سے بھیگ گئی ہوں۔ کیا آپ اندر آنے کو نہیں کہیں گے "

"ارے، اندر آجایئے "

مجھے شرمندگی ہوئی اور میں نے پہلی بار اس کا بغور جائزہ لیا۔ وہ بری طرح بھیگ گئی تھی۔ اس نے ہلکے گلابی رنگ کی ساڑی پہنے ہوئی تھی۔ جو اب اس کے بدن سے پوری طرح چپک گئی تھی۔ اس کی گردن لمبی تھی۔ بالوں کے "گچھوں" سے ہو کر پانی کے قطرے، اس کی لمبی گردن سے ٹکراتے، اس کے بلاؤز کو تر کر رہے تھے لانبی گردن۔ مجھے افسوس ہوا۔ کاش، اس کے پہلے میں نے صندل کے پیڑوں کو دیکھا ہوتا! پتہ نہیں کس سے سنا تھا۔ لانبی گردنیں صندل کے پیڑوں کی طرح ہوتی ہیں---شفاف اور چکنی۔ وہ تھوڑی دبلی پتلی تھی۔ ساڑی سے میچ کرتا ہوا بلاؤز تھا---وہ گوری نہیں تھی۔ رنگ ہلکا سانولہ تھا مگر بارش سے بھیگی ہوئی یہ لڑکی ایک دم سے کمرے کی تاریکی میں ایک دوسرا ہی نقش بھر گئی تھی۔

یقیناً، لڑکیوں کے پورے بدن پر آنکھیں ہوتی ہیں اور انہیں فخر کے ساتھ اس بات کا احساس بھی رہتا ہے کہ انہیں کوئی بغور دیکھ رہا ہے۔ بری طرح پانی سے شرابور ہونے کے باوجود شاید اسے اپنے بھیگے ہونے کا ذرا بھی احساس نہیں تھا

"دیکھ چکے "

وہ میری طرف دیکھتے ہوئے ہنسی--- میں ایک دم سے گھبرا گیا۔

وہ ایک بار پھر کھلکھلا کر ہنس پڑی۔

"کیوں تمہیں" وہ کہتے کہتے ٹھہری "آپ کہنا مجھے بوجھل لگتا ہے، تمہیں کہوں تو "

"چلے گا۔"

وہ پھر ہنسی "کیوں تمہیں عجیب سا نہیں لگا۔ بارش کی رات ایک جوان لڑکی اس طرح تمہارے کمرے میں آجاتی ہے۔"

"تمہارے کپڑے بھیگ گئے ہیں۔"

"جانتی ہوں۔ آگے یہ تو نہیں کہو گے کہ ہینگر سے کپڑے نکال کر لے آؤں۔"

"اوہ، مجھے سچ مچ افسوس تھا ابھی آیا--- سچ مچ سب سے پہلے تمہیں کپڑوں کی ضرورت ہوگی۔"

"رکو۔ پھر گرما گرم چائے کی تھرمس تمہارے 'پاس ہے نا؟"

وہ کھل کھلا کر ہنس پڑی۔

میں جانے کو مڑا تو اس نے روک دیا "ٹھہرو--- مت جاؤ میں یوں ہی کہہ رہی تھی۔"

"میرے کپڑے تمہیں "

"آجائیں گے--- یہی کہنا چاہتے ہو نا۔" وہ پھر ہنسی--- "نہیں آئیں گے، ڈھیلے ہوں گے۔ میں تم سے زیادہ دبلی ہوں۔ جسم اور کپڑوں کے ساتھ کچھ بھی سمجھوتہ کرنے

کو تیار نہیں ہوں "وہ پھر ہنسی۔

"سنو میں ان لڑکیوں میں نہیں ہوں، جو بھیگ کر پرائے مرد کے کمرے میں گھس کر اس کا وارڈ روب تلاش کر لیتی ہیں۔"

"پھر تم چاہتی کیا ہو؟"

"یہاں بیٹھ جاؤں صوفے پر اجازت ہو تو---صوفہ تھوڑا سا گیلا ہی تو ہو گا---" وہ پھر بے مطلب ہنسی۔ "یقیناً ایک گیلی شے، دوسرے کو گیلا کر دیتی ہے۔"

"کیوں آئی ہو؟"

"ارے تم تو ایسے پوچھ رہے ہو جیسے ڈر رہے ہو۔"

"کیوں ڈرو ں گا؟"

"میں کیا جانوں، خود سے پوچھو---" وہ اچانک سنجیدہ ہو گئی تھی تمہیں یاد ہے، وہ سیمینار--- میں نے پوچھا تھا نا، میں اگر اچانک، بنا بتائے تمہارے گھر آ جاؤں تو بارش کے اس موسم سے زیادہ مناسب وقت مجھے دوسرا نہیں لگا۔ مجھے لگا، یہی صحیح وقت ہے جب تم سے ملاقات کی جا سکتی ہے--- اس کے چہرے پر ذرا سی سختی تھی "کبھی کبھی کوئی ایسا آدمی ہونا چاہئے جس سے آپ کچھ شیئر کر سکیں آپ کا پسندیدہ آدمی " اس نے میری طرف گھور کر دیکھا سیمینار والے دن تمہاری باتیں سن کر لگا تھا، تم سے اپنا آپ شیئر کیا جا سکتا ہے اور اپنا آپ شیئر کرنے کے لیے بارش کی رات سے زیادہ خوبصورت وقت کوئی نہیں ادیب ہو نہ تم آگے بڑھ کر اس نے کھڑکی کے پردے کھینچ دیے۔ باہر بجلی چمکی تھی۔ وہ خوف سے پیچھے ہٹی

"میرے شوہر ہیں لیکن میں نے شوہر کا گھر چھوڑ دیا ہے۔"

وہ دوبارہ صوفے پر بیٹھ گئی تھی۔ کچھ دیر تک دائیں ہاتھ کے ناخنوں کو چباتی رہی اس دن آپ نے تخلیقی کرائسس، آئیڈینٹٹی کرائسس کا ذکر نہ چھیڑا ہوتا تو خیر جانے دیجئے۔ آئڈینٹٹی کرائسس "

وہ ہنس رہی تھی مرد اسے پرایا ہی سمجھ سکتا ہے۔ آئڈینٹٹی کیا دے گا" شادی کے کچھ ہی دنوں بعد لگا، اس میں ایک ساتھ بہت سارے جنگلی مرد یا بھیڑیے اکٹھا ہو گئے ہیں۔ ہم شادی کے بعد اس کے، الگ کے فلیٹ میں آ گئے تھے۔ کافی پیسے والا تھا وہ۔ بڑا فلیٹ اور رہنے والے صرف دو آدمی۔ وہ بہت کم باتیں کرتا تھا۔ رومانس کرنا یا رومانٹک باتیں کرنا شاید اسے آتا ہی نہیں تھا اور جلد ہی مجھے اس کے دو شوق کا پتہ لگا، جو بہت ہی مختلف تھے اور. "

اس نے چونک کر میری طرف دیکھا "وہ کراس ورڈس سے کھیلتا تھا۔ پہیلی، معمہ یا Puzzle سارا دن وہ پنسل لیے خالی خانوں میں کچھ نہ کچھ بھرتا رہتا اور ایسا کرتے ہوئے اسے کسی بات کی فکر نہیں ہوتی تھی۔ یہاں تک کہ اپنی نئی نویلی دلہن کی بھی، جسے یہاں آئے ہوئے ابھی بہت دن نہیں گزرے تھے۔ مجھ پر جو گزر رہی تھی میں جانتی تھی۔ پھر یا تو اس پر پاگل پن کا دورہ پڑنے لگا یا پھر اس نے ایک دوسرا شوق پال لیا۔"

"وہ کیا ؟"

"وہ بہت سارے پتھروں کو جیب میں جمع کرنے لگا۔ کراس ورڈس حل کرنے کے درمیان جب پریشان ہو جاتا تو گھر کی چیزوں کو پتھروں سے نشانہ بنانے لگتا چھوٹے چھوٹے بلب، قمقمے، جھاڑ فانوس شیشے کی کھڑکیاں، گلاس اس کی آنکھوں میں بے رحمی ہوتی۔ ایک دن اسی طرح گھر کی چیزوں کو نشانہ بناتے بناتے وہ میرے پاس آ نکلا۔"

"پوچھا تمہیں میں پاگل تو نہیں لگتا۔"

"نہیں بالکل نہیں" میں نے جواب دیا میں جانتی ہوں کہ یہ سب تم کیوں کر رہے ہو۔"

"کیوں کر رہا ہوں؟"

. "اس لیے کہ تمہارے پاس سے فضا سی سرک گئی ہے۔ تم سب کچھ اپنی چھوٹی سی عمر میں ہی کر گزرے ہو؟"

اس کا چہرہ اچانک سفید پڑ گیا۔

"افسوس اس بات کا ہے کہ گھر کی ساری چیزیں ٹوٹ جائیں گی تو؟"

اس کی آنکھوں میں ایک خوفناک چمک تھی۔ اس نے جیب میں ہاتھ ڈالا۔ واپس نکالا تو اس کے ہاتھ دو۔ تین نکیلے پتھروں سے بھرے تھے۔

میں ہنسی تھی "مجھے پتہ تھا اس کے بعد تم یہی کرو گے چلاؤ۔ مجھ پر پتھر چلاؤ۔'

اس نے تین بار پتھر چلایا۔ میں تینوں بار جھک جھکا کر اس کا وار بچاتی رہی۔ جب اس کے ہاتھ خالی ہو گئے۔ میں نے وہیں زمین سے ایک بڑا سا پتھر اٹھا لیا۔

"تو کیا تم نے اسے مار ڈالا؟"

"نہیں۔" وہ ہنس رہی تھی "اتنا پاگل سمجھتے ہو مجھے۔ جو ایسے آدمی کو مار کر اپنی زندگی ختم کر لیتی۔ مجھے پتہ تھا، ایک ایسا دن میری زندگی میں آنے والا ہے۔ اور سچائی یہ ہے کہ اتنی جلد وہ دن میری زندگی میں آ جائے گا، مجھے یقین نہیں تھا اور حقیقت یہ تھی کہ میں اسے ڈرانے میں کامیاب ہو گئی تھی۔"

"پھر؟"

"اس رات وہ غائب رہا۔ دوسرے دن دروازے پر دستک ہوئی۔ میں نے دروازہ کھولا تو اس کے ساتھ ایک نئی لڑکی تھی اور ایک دو مزدور تھے۔ جو یقیناً گھر کی ٹوٹی ہوئی چیزیں ٹھیک کرنے یا بدلنے آئے تھے اور یقیناً اس کی جیبیں بھاری ہوں گی اور اس میں پتھر پڑے ہوں گے میں چپ چاپ ان کو اندر آنے کا راستہ دے کر باہر نکل گئی۔"

"باہر یعنی کہاں ؟"

"پاگل۔ کیسے آدمی ہو" وہ ہنس رہی تھی

"تمہارے کمرے میں، اور کہاں سنو کپڑے سچ مچ بہت گیلے ہیں اتار دوں۔"

"کیا؟"

وہ پھر کھلکھلا کر ہنسی "سمجھو۔ تمہارا وارڈ روب استعمال کرنا نہیں چاہتی۔ تو کیا تم مجھے دیکھتے رہو گے؟" وہ زور سے ہنسی۔ بارش میں بھیگی لڑکی کا بھیگا ہوا جسم۔ اگر مان لو۔ اگر میں کپڑے اتار دوں ؟ پوری طرح عریاں ہو جاؤں تو؟ کیا بغیر دیکھے تم اس طرح مجھ سے باتیں کر سکتے ہو جیسے اپنے کسی دوست سے کر رہے ہو، اس نے زور دیا اپنے مرد دوست سے۔"

وہ ہونٹ چبا کر چیخی تھی "اپنی آنکھیں ادھر کرو میں سچ مچ "

اور سچ مچ اس نے کپڑے اتار دیے تھے۔ میں نے اپنی پشت کی آنکھوں سے اس کے پورے جسم کو کپکپا دینے والے احساس کے ساتھ محسوس کیا۔ میرا سارا جسم جل رہا تھا۔ ہونٹوں تک تیز لپٹیں اچانک سامنے آ کر بھڑک گئی تھیں۔ مجھے کہنا چاہئے۔ اتنا خوبصورت، سڈول جسم آج اور اس سے قبل میں نے کبھی نہیں دیکھا تھا۔

باہر بجلی کڑک رہی تھی۔

بارش کی بوندیں تیز رفتار سے برس رہی تھیں۔ میں اس کی طرف مڑا تو وہ بلند آواز سے چیخی "یہ۔ ای ای "

لیکن اس کی کمزور آواز پر جیسے بجلی کی کڑک حاوی ہو گئی تھی۔

بارش کب بند ہوئی، پتہ نہیں چلا۔ میں اس کے جسم سے ہٹا تو وہ بلاؤز کے بٹن بند کر رہی تھی۔ پھر وہ ٹھہری نہیں، میں نے اسے دروازہ کھول کر جاتے ہوئے دیکھا۔

جاتے وقت بھی اس نے مجھ سے ایک لفظ بھی نہیں کہا تھا۔

بس۔ وہ ایک چھلاوے کی طرح آئی اور چھلاوے کی طرح چلی گئی۔

(۳)

یہ سچ ہے کہ تب تک ناٹک لکھا نہیں گیا تھا۔

ایک پورے ملینیم کے اختتام میں اب صرف بیس دن باقی رہ گئے تھے۔ ادھر سمیر مہادیون ایک دم سے میرے سر پر سوار تھا۔

"یہ کیا ہو گیا ہے تمہیں۔ قلم بانجھ تو نہیں ہو گیا؟"

"نہیں۔"

"تمہارے لیے شادی کرنا ضروری ہے سمجھ گئے۔ میرا۔ پہلے بھی یہی خیال تھا۔ عورت عورت، جیسے موضوع پر تم سے نہیں لکھا جائے گا۔"

وہ ہنس رہا تھا۔

حقیقت میں سمیر مہادیون کو مجھ پر ہنسنے کا حق حاصل تھا۔ اس لیے کہ وہ میری دماغی حالت سے واقف نہیں تھا۔ میں لگاتار ڈرامہ کو اس "جانے" سے جوڑنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اہم بات یہ تھی کہ مجھے اس عورت کی تلاش کرنی تھی جو ویدک عہد میں عزت واحترام کی چیز تھی، ویدک عہد، اتھرویدک عہد، بھگتی آندولن اور مسلمانوں کی آمد تک ہندوستانی کلچر میں کئی روپ بدل چکی تھی اور اس انٹرنیٹ عہد تک آتے آتے اس کے بارے میں کچھ بھی کہنا آسان نہیں رہ گیا تھا۔ ان سب کچھ کے باوجود وہ عورت تھی وجود میں ایک نشہ رکھنے والی۔ ہر بار پراسرار ہو جانے والی لیکن عورت بہر حال عورت ہوتی ہے۔ چاہے وہ کتنے ہی ملینیم کیوں نہ اوڑھ لے۔

موضوع میں نے وہیں سے لیا تھا۔ وہی بارش والی عورت۔ اس پراسرار عورت کی ایک ایک بات مجھے یاد رہ گئی تھی۔ ضروری یہ تھا کہ مجھے اس سارے واقعے کو نئے انداز سے لکھنا تھا۔ لکھتے وقت 'واقعے' کچھ کے کچھ ہو جاتے ہیں۔ حقیقی کردار کسی دوسرے کردار میں سما جاتا ہے ملینیم کے خاتمے کی عورت۔ میں نے اس کے شوہر کا کردار، اس عورت میں ڈال دیا تھا۔ مجھے پتھر اچھے نہیں لگے تو میں نے اس کے ہاتھوں میں پستول تھما دیا۔ وہ چست چوکس لباس یعنی جینس، ٹی شرٹ وغیرہ پہنتی تھی۔ بال چھوٹے تھے۔ قد مناسب۔ کمر کی پیٹی میں ہر وقت ایک پستول ہوتی تھی۔ وہ زمانے سے تھکی نہیں تھی، نہ ہی وہ زمانے کو مٹھیوں میں کرنا چاہتی تھی۔ زمانہ اس کے لیے ایسی ہی ایک لاچار سی شے تھا، جیسے گھڑی کوئی بیکار سی لگنے والی چیز، جس پر بڑے آرام سے کمر سے پستول نکال کر، وہ گولی چلا دیتی تھی۔ بس

ایک ذرا سی ٹھائیں خالی وقت میں وہ کراس ورڈس سے کھیلتی تھی۔ کھیلتے کھیلتے پریشان ہو جاتی تو وہی 'دوست پستول' اس کے ہاتھوں میں آجاتا۔

ٹھائیں بلب ٹوٹ گیا۔

ٹھائیں فانوس کے شیشے زمین پر بکھر گئے۔

ٹھائیں کتابوں کی الماری کے آرپار گولیاں نکل گئیں۔

اور ٹھائیں ٹھائیں پرندوں کی طرف کبھی آسمان کی طرف کبھی شانت لہروں کی طرف اور کبھی بس پزل (Puzzle)۔ کراس ورڈس دنیا میں اس کے لیے کوئی کشش باقی نہیں تھی۔

☆☆☆

یہ ایک خوبصورت سا کردار تھا۔ ناٹک کے لیے یہ ایک انتہائی نیا کردار تھا۔ مجھے یقین تھا، جب یہ کردار تھیئٹر میں زندہ ہو اٹھے گا تو مجھے چاروں طرف سے تالیاں ملیں گی۔ یہ کردار ملینیم کی ہزار سالوں میں بدلتی عورت سے میل کھاتا تھا۔ لیکن مجھے یہیں، ایک کردار کی اور ضرورت تھی۔ ایک ایسا کردار جو اسے سہارا دے سکے۔ یقیناً یہ کردار میرا تھا۔ (اور یہ ناٹک میں بھی مجھے ہی نبھانا یاد آ کرنا تھا) اب میرے لیے اہم تھا، میرے اپنے اس کردار کو سجانا یا سنوارنا۔ مجھے پتہ تھا کہ یہ عورت آسانی سے قابو میں نہیں آئے گی۔ جس طرح اس کا شوہر قابو میں آگیا تھا (اس نے پتھر پھینکے۔ اور ہر بار بچ گئی۔ اور دوسری صبح، ایک دوسری، پتھر کھانے والی کو راستہ دے کر، موسلا دھار بارش کی ایک رات میرے کمرے تک پہنچ گئی)

حقیقت میں مجھے ایک نئی سچائی کو پیش کرنا تھا اور میں "کہانی" سے، نئے سرے سے گزر رہا تھا۔

یہ اور بات ہے کہ میں کمرے میں تیز تیز ٹہل رہا تھا اور لگاتار سگریٹ پیے جا رہا تھا۔

(۴)

خاموش جگہ، خاموش فضا۔ ایک ٹھہری ہوئی ندی۔ ان سب کو اسٹیج پر دکھانا آسان نہیں مگر مجھے یہیں، اپنے ہیرو یعنی اپنے آپ کو لانا تھا۔ فضا سی سے اکتائی ہوئی عورت، کراس ورڈس کے بیکار سے کاغذ کو ہوا میں اچھال کر گولیاں چلاتی ہے ایک، دو، تین ٹھائیں ٹھائیں ٹھائیں اچانک ایک چیخ گونجتی ہے۔ ایک انسانی آواز۔ یہ کسی جانور کی آواز نہیں تھی۔ عورت اس چیخ کی طرف مڑتی ہے چونک جاتی ہے۔ ایک انسانی جسم۔ لہولہان بازو۔ مرد نظر اٹھاتا ہے۔ عورت کو دیکھتا ہے۔ پھر لہولہان بازو سے گولیاں نکالنے میں ایسے محو ہو جاتا ہے، جیسے اس سناٹے میں اس کے سامنے کوئی عورت نہیں، بے کشش سی کوئی شے کھڑی ہو۔ جیسے پتے، جیسے پیڑ، جیسے گھومتے جانور، جیسے آسمان، جیسے ستارے

وہ اپنی گولیاں نکال رہا ہے اس طرح، جیسے اس پر احسان کر رہا ہو۔

عورت اس کے پاس آکر کھڑی ہو جاتی ہے۔ دیر تک دیکھتی ہے پھر پوچھتی ہے۔

"درد ہو رہا ہے؟"

آدمی پھر اس کی طرف دیکھتا ہے۔ ایسے، جیسے وہ کسی درخت کو دیکھ رہا ہو، بندر، لنگور، لومڑی یا کسی دوسری چیز کو۔

عورت چیختی ہے

"درد ہو رہا ہے؟"

"درد۔ یہ لفظ کچھ سنا سنا سا ہے۔ پتہ نہیں!" وہ سر کو جھٹکا دیتا ہے۔

"کافی خون بہہ گیا ہے چلو"

زندگی کے تمام تجربوں سے گزرنے، انہیں ریجکٹ کرنے کے بعد زندگی کے تئیں مایوس ہو جانے والی عورت کے اندر مجھے پھر سے ہمت اور حوصلہ پیدا کرنا تھا۔ یعنی ایک نیا ملینیم پھر سے ایک نئی شروعات۔ گم ہوئے رشتوں کی پھر سے پہچان۔ ہزاروں برس گزر جانے کے بعد ہم پھر سے نئے کیوں نہیں ہو جاتے؟ جیسے ابھی ابھی جنم ہوا ہو۔ مجھے احساس تھا۔ نئے ملینیم کی شروعات میں تمام طرح کا آڈمبر اتار کر اسے پھر سے ایک لڑکی بن جانا چاہیے۔ ویسی لڑکی، جیسی نظموں میں ہوتی ہے۔ چھوئی موئی سی، پتہ نہیں کیوں، میں اس میں سوئے ہوئے جذبات کو جگانا چاہتا تھا اور میرا کردار ایسے پیر، فقیر، سنت یا ایک ایسے 'بے ضرر انسان' کا تھا، جو اچانک ہی، بورڈم کا شکار ہوئی اس عورت کے دام میں آگیا ہو۔

ڈرامہ کا ایک فریم یہ بھی تھا کہ لڑکی خون صاف کرتے ہوئے اچانک میرے کپڑوں کو اتارنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کے اندر کہیں گہرائی میں چھپی جنسی خواہشات جاگ جاتی ہیں۔ وہ کسی شیرنی کی طرح مجھ پر جھپٹتی ہے اور میں میرے اندر کہیں گہرائی تک چھپا ڈر جاگ جاتا ہے۔

میں گھبراہٹ میں پیچھے ہٹتا ہوں۔

لڑکی میرا ہاتھ تھام لیتی ہے

ناٹک کے اگلے منظر میں لڑکی تھکی سی لیٹی ہے، میں چپ چاپ اسے اکیلا چھوڑ کر بغیر کچھ کہے واپس چلا جاتا ہوں۔

☆☆☆

ڈرامہ میں کچھ اور بھی واقعات تھے۔ ڈرامہ میں

جنس، کائنات اور کائنات سے متعلق نئے احساس اور فلسفے پر باتیں کی گئی تھیں ـــــ ڈرامہ تیار تھا اور حقیقت ہے کہ سمیر مہادیون اسے بار بار پڑھتا ہوا جھوم رہا تھا۔

"واہ واہ میرے دوست واہ میں اپنی بات واپس لیتا ہوں۔ میں نے کہا تھا۔"

وہ چونک کر پوچھتا ہے "مگر اس ناٹک میں مرد کا کردار تمہیں کچھ اٹ پٹا نہیں لگا۔ یعنی ایک بے حد معصوم، میمنے جیسی عورت وہ زیادہ لاؤڈ ہو گئی ہے۔ میرا مطلب کچھ زیادہ "

"مرد۔ اوہ۔ تم سمجھے نہیں سمیر مہادیون۔ مجھے مرد ہمیشہ معصوم لگا ہے عورت کے مقابلے۔ اب ہارٹ اٹیک کو ہی لو۔ کتنی عورتوں کو ہارٹ اٹیک ہوتا ہے۔ ظاہر ہوا، دل تو صدا سے مردوں کے پاس رہا ہے۔ درد کا احساس ہمیشہ مردوں نے ہی کیا ہے۔ وہ سچ مچ معصوم ہے۔ میں نے اس ختم ہوتی ملینیم میں عورت کا حقیقی چہرہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے "

سمیر مہادیون کچھ دیر تک سوچتا رہا پھر بولا

"تو چلو دیر کس بات کی۔ ڈرامہ ریہرسل شروع کرتے ہیں۔

(۵)

ڈرامہ کا ریہرسل شروع ہو چکا تھا۔ ملینیم کے ختم ہونے میں ابھی کئی دن باقی تھے۔ اس پراسرار عورت کا کردار ایک بنگالن لڑکی ادا کر رہی تھی۔ سومیا چٹرجی۔ سومیا لمبی بھی تھی، اور دبلی پتلی۔ حالانکہ چہرے مہرے کے تاثرات قطعی طور سے اس عورت سے میل نہیں کھاتے تھے، اور میل کھا بھی نہیں سکتے تھے۔ سومیا کو لینے کی دو ہی وجہ تھیں۔ ایک اس کا لمبا قد۔ دوسرا وہ تھیٹر کی منجھی ہوئی ایکٹریس مانی جاتی تھی۔

ریہرسل کو چار پانچ دن گزر چکے تھے۔ مگر سمیر مہادیون سومیا کی ایکٹنگ کو لے کر پُرامید نہیں تھا۔ وہ بار بار غصے میں اپنے بالوں کو نوچنے لگتا۔ "نو۔ نوٹ ایٹ آل۔" سومیا یہ ویسی عورت نہیں ہے۔ آئی مین ہنٹر والی ٹائپ تمہیں اس میں حقیقت کا رنگ بھرنا ہوگا حقیقت کا رنگ یو نو مجھے ریلیٹی چاہئے ریلیٹی ایکٹنگ نہیں چاہئے "سومیا حیران سی اس کی طرف دیکھتی " میں سمجھ نہیں پا رہی ہوں سر انفیکٹ۔"

"یہ کردار " سمیر مہادیون غصے سے میز پر مکا مارتا ہے "سومیا سمجھنے کی کوشش کرو ایک پوری صدی، نہیں، ملینیم اس عورت کے پاس سے جا رہا ہے شٹ، گزر چکا ہے کبھی رسم و رواج کی بیڑیاں، کبھی پاک دامانی کی اگنی پریکشا، اور کبھی دراصل وہ اداس ہو گئی ہے۔ آئی مین نیوٹرل چیزوں میں اس کے لیے کوئی کشش نہیں رشتوں میں، احساس میں جذبات میں اوہ! سومیا دس از فنٹاسٹک رول فار یو یو شڈ انجوائے یہ صرف ایک واقعہ یا کردار نہیں ہے، یہ ایک بدلی ہوئی عورت ہے "

"یس سر "جواب میں سومیا کے چہرے پر شکن آ جاتی ہے وہ دوبارہ اسکرپٹ پر جھک جاتی ہے فنٹاسٹک "سمیر مہادیون میری طرف مڑتا تم دیکھنا ـــ یہ ناٹک تھیٹر کی دنیا میں ہلچل مچا دے گا "

سچائی یہ ہے کہ میرے اندر اس ڈرامہ کے لیے اتنا جوش نہیں تھا جتنا سمیر مہادیون میں بھرا ہوا تھا۔ حالانکہ بارش کی اس رات والی پوری کہانی اب بھی میرے چہرے پر لکھی ہوئی تھی اور میں ریہرسل کرتے کرتے کتنی بار چونک کر بڑبڑایا تھا اور ہر بار سومیا نے مجھے حیرت زدہ نظروں سے دیکھتے ہوئے پوچھا تھا "کیا بات ہے سر طبیعت کچھ "

"نہیں۔ طبیعت ٹھیک ہے "سمیر مہادیون ایک بار پھر ٹھہر کر زور سے چلایا "ریڈی ریڈی فار ریہرسل سین نمبر اوکے سومیا ریڈی؟ گو فار ریہرسل چلیں "

منظر وہی تھا عورت خون دیکھ کر چونک جاتی ہے وہ آگے بڑھ کر میرے کپڑوں کو اتارنے کی کوشش کرتی ہے۔ اچانک وہ جنسی جذبات سے لبریز ہو جاتی ہے اس کا سارا جسم جذبات کی شدت سے لرز رہا ہوتا ہے۔ وہ پاگلوں کی طرح میری طرف بڑھتی ہے ایک اینٹی ویمن کردار "سومیا ریڈی ہے

سمیر مہادیون چلاتا ہے

میں گھبرایا سا پیچھے ہٹتا ہوں۔ اور

ریہرسل روم کا دروازہ اچانک کھلتا ہے

ٹھک ٹھاک ہیل والے جوتے بجتے ہیں

کوئی آ رہا ہے کوئی آ گیا ہے۔ سمیر مہادیون نے چونک کر دیکھا ہے میں ٹھہر جاتا ہوں

"معاف کیجیے گا " وہی سرد سا لہجہ "میں ریہرسل دیکھ سکتی ہوں ؟"

"کیوں نہیں کیوں نہیں، بیٹھیے "

"شکریہ"

وہ کرسی پر بیٹھ گئی ہے اس کی آنکھیں پتھرائی ہوئی ہیں میرے ماتھے پر پسینہ کی بوندیں جھلملا اٹھتی ہیں یہ وہی ہے کتنے آرام سے کرسی پر بیٹھی ہوئی ہے جیسے مجھ سے شناسائی ہی نہیں ہو مجھے جانتی ہی نہیں

سمیر مہادیون میرے قریب آ گیا ہے "کیا بات ہے طبیعت وہ سومیا بھی کہہ رہی تھی۔"

"نہیں " ایک بار پھر مسکرانے کی ناکام کوشش "نہیں بالکل ٹھیک ہوں "

"تو پھر آرام سے ریہرسل کرو نا "

سمیر مہادیون کے چہرے پر شکن ہے وہ پھر چلاتا ہے "گو فار سین نمبر

سومیا میری طرف بڑھتی ہے میں پیچھے ہٹتا ہوں پیچھے دیوار ہے میں دیوار سے لگ گیا میری آنکھیں برابر اس لڑکی میں لگی ہوئی ہیں یہ کیا وہ کھڑی ہو گئی ہے وہ آہستہ آہستہ سمیر مہادیون سے باتیں کر رہی ہے۔ سمیر گردن جھکائے دھیرے دھیرے ہاں میں گردن ہلا رہا ہے۔

میرے ماتھے پر ایک بار پھر پسینہ کی بوندیں پھیل گئی ہیں وہ دھیرے دھیرے ایڑی زمین سے رگڑتی ہوئی دونوں ہاتھوں سے کچھ سمجھانے کی کوشش کر رہی ہے

"اوہ یس "

سمیر مہادیون نے زور سے تالیاں بجائی ہیں اب وہ مجھے بلا رہا ہے

"کیا ہے ؟"

"یہ ان سے ملو یار کمال ہے۔ کمال، ابھی انہوں نے جو سین سمجھایا ہے، بس کمال ہے "

"سین ؟"

"ہاں سین، بھائی مجھے تو اس آئیڈیا نے زیادہ متاثر کیا ہے اور ویسے بھی تمہارے چہرے پر وہ تاثرات نہیں آ رہے ہیں، نہ ہی سومیا وہ تاثر دینے کی کوشش کر رہی ہے "

"مطلب "

میں ایک دم سے چونک گیا۔

"مطلب کردار بدل دیے جائیں گے نو نو یو کانٹ انٹرپٹ می سمجھے یہ تھیٹر ہے بھائی تھیٹر یہاں سب کو مل جل کر کام کرنا ہے۔ وہی کرنا ہے جو سب کو اچھا لگے یہی تو فرق ہے تھیٹر اور سنیما میں "

"مطلب میرا رول بدل جائے گا "

"ہاں، جیسا انہوں نے بتایا۔ دیکھو، برا مت ماننا۔ ان کی بات میں وزن ہے۔ کتنے لوگ ہیں جو تمہارے کردار والی عورت کو پسند کریں گے یعنی وہ ہنٹر والی یار پھر وہی جذباتی ہو رہے ہو تم بھاڑ میں گیا ملینیم بھاڑ میں گئی وہ ملینیم والی عورت عورت ہر بار وہی ہوگی

وہی عورت کمزور "

"مگر "

"مگر وگر۔ کچھ۔ نہیں "

میرا لہجہ کمزور تھا۔ "مگر یہ تو میری اسکرپٹ کے ساتھ ناانصافی ہوگی---"

"پھر وہی اسکرپٹ یار " وہ مجھے دونوں ہاتھوں سے ہلا رہا تھا "پھر جذباتی ہو رہے ہو تم ارے یار یہ تھیٹر ہے تھیٹر اس میں سب کی مرضی چلتی ہے سب کے کہنے سے چلتا ہے تھیٹر پھر، جس سے سب کو فائدہ ہو " سمیر مہادیون عورت کی طرف گھوما تھا " تو آپ لکھ دیں گی--- ٹھیک ہے--- ایسا کیجئے، یہی سین--- سمجھ رہی ہیں نا، آپ یہی سین کل آپ لکھ کر لے آیئے پھر دیکھتے ہیں "

میں نے اب آخری حملہ کیا تھا---

"مجھے معاف کرنا شاید میں یہ رول نہ کر پاؤں؟"

سمیر مہادیون نے اس بار کچھ غصے کچھ جوش سے میرا ہاتھ تھاما تھا— "خالص جذبات، آدرش صرف کردار بدلے ہیں تم ہو اور بدلا ہوا کردار بھی تم ہی کر رہے ہو—دوسری طرح سے کہوں تو— تمہیں کرنا ہی پڑے گا اب بحث کی کوئی گنجائش نہیں ہے سمجھ رہے ہو تم

"اچھا، میں چلتی ہوں "

اس نے میری طرف ہاتھ بڑھایا تھا۔

اف برف جیسا سرد ہاتھ۔

"میری کوئی بات بری لگی ہو تو '

وہ اچانک جانے کے لیے مڑی تھی۔ پھر ایڑیاں بجاتی ہوئی تیزی سے ریہرسل ہال سے باہر نکل گئی۔

یقیناً، چونکنے کی باری اب میری تھی--- یہ کیا ہوا۔ ایسا کیوں کر ہوا۔ اس نے مجھے پہچانا کیوں نہیں اور وہ چاہتی کیا ہے'

سمیر مہادیون مجھے زور زور سے ہلا رہا تھا۔ فلموں میں جاؤ گے تب پتہ چلے گا یار وہاں تو پوری کہانی بدل جاتی ہے یہاں تو صرف کردار بدلے گئے ہیں

کردار ؟

لیکن کیا حقیقت میں صرف کردار بدلے گئے تھے .

دوسرے دن ریہرسل کامیاب رہا۔ معلوم نہیں یہ اتفاق تھا، یا سومیا چٹرجی اس کردار کے لیے زیادہ فٹ تھی— اب میں اس کے شوہر کا کردار کر رہا تھا، یعنی اس لڑکی کا شوہر، خبطی، جس کا صرف دو شوق تھا، کراس ورڈس بھرنا اور پتھروں سے چیزوں کو چکنا چور کرنا۔ اس کا شوہر ایک بے حس آدمی سومیا نئی نویلی دلہن تھی، جو مرد کی بے حسی کی سزا کاٹ رہی تھی

"دیکھا---"

سمیر مہادیون پر یقین تھا--- میرا پہلے بھی خیال تھا--- عورت کو لاؤڈ نہیں ہونا چاہئے۔ لاؤڈ تو--- تم---

"چلو اچھی بات ہے، تم آج زیادہ گمبھیر نہیں ہو "

لیکن--- وہ کتنا جانتا تھا مجھے؟ یہ وہی کردار تھا وہی بارش والی رات جب میں اچانک پاگل ہو کر اس عورت کی طرف جھپٹا تھا وہ چیخی تھی، خوف سے پیچھے ہٹی تھی مگر ایک پرائے مرد کے کمرے میں آ کر بے لباس ہو جانا اوبلی اندھیرا، حقیقت کے اندھیرے میں بدل گیا تھا ریہرسل کرتے وقت مجھ میں پورا پورا جرم اتر آیا تھا ریہرسل ہوتے ہی اس نے زور زور سے تالیاں بجائی تھیں—

پھر میری طرف اپنا سرد ہاتھ بڑھایا تھا

"Congratulations"

سمیر مہادیون آگے آ گیا تھا۔ میری طرف دیکھ کر

وہ بے رخی سے مڑا، پھر عورت کی طرف گھوما---

"آپ آگے آں سمجھ رہی ہیں نا باقی سین بھی سن دو ہزار کے دوسرے ہفتے میں ہی--- آپ سمجھ رہی ہیں نا "

عورت گھومی تھی "انہیں اگر کوئی شکایت نہ ہو تو "

سمیر مہادیون نے میرا ہاتھ تھاما تھا---"یقین دلاتا ہوں، انہیں انہیں کوئی شکایت نہیں ہوگی۔"

اور یقیناً--- بھلا مجھے کیا شکایت ہو سکتی تھی ؟ یہ کہ میرا کردار بدل گیا تھا۔ یہ کہ اسکرپٹ کی پوری ذمہ داری اس نے سنبھال لی تھی۔ یعنی کہ وہ لکھ رہی تھی میں اس کے اشارے پر ادا کر رہا تھا—اب میں وہی غیر شائستہ مرد تھا۔ جاہل، جنگلی

ریہرسل پورا ختم ہوا

ہم نے ایک نئے ملینیم میں قدم رکھا۔

ڈرامے کا پہلا شو تالیوں کی گڑگڑاہٹ کے ساتھ ختم ہوا۔ نہ معلوم کیوں مجھے بار بار لگ رہا تھا--- میرے ادب کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ یا یہ کہ اپنے ادب یا ادیب ہونے کا مذاق میں نے خود اڑایا ہے

اس رات پہلے شو سے واپسی کے بعد ایک حادثہ اور ہوا تھا--- اس نے فون کیا تھا—وہی، برفیلی آواز۔ اس نے مجھے ایک ویران جگہ کا پتہ دے کر بلایا تھا--- ملنے کے لیے

☆☆☆

وہ سامنے کھڑی تھی اس کا چہرہ سفید ہو رہا تھا۔ بے نشان، روح جیسا

"تم جانتے ہو، میں نے تمہیں یہاں کیوں بلایا ہے "

اف، وہی برف کے پگھلنے جیسا لہجہ۔

"نہیں---"

وہ مسکرا رہی تھی--- مجھے کبھی برا نہیں لگا کہ میں--- میں جو سوچتی ہوں، وہ حقیقت میں کیوں نہیں ہوتا۔ یعنی آدمی ہونے کے باوجود مجھے عقل و جذبات سے بھرپور انسان کیوں نہیں سمجھا جاتا۔

وہ ہنس رہی تھی---

"برا مت ماننا۔ یاد ہے، سیمینار کے روز میں نے پوچھا تھا سیمینار سے گھر اور گھر کے دروازے پر قدم رکھنے والا آدمی آئیڈیالوجی کی سطح پر تو ایک سا ہی رہتا ہے نہ "

وہ پھر ہنسی--- "تم ویسے نہیں نکلے نکل بھی نہیں سکتے تھے اور اسی لیے میں نے تمہیں اس کردار سے نکلوایا۔ جانتے ہو کیوں---"

"نہیں---"

"تم اس کردار میں فٹ نہیں تھے یعنی پہلے والے کردار میں— اسی لیے میں نے پوری کہانی بدل دی--- تم کہیں سے فٹ نہیں تھے "

اس نے بڑے آرام سے پستول نکال لی تھی۔ میں نے خوف سے اس کی طرف دیکھا۔

اس کی آنکھوں میں ایک زہریلی مسکراہٹ تیر رہی تھی۔ کیوں ڈر گئے "؟ ڈرو مت۔ تمہیں کیا لگا، میں تم پر ایک گولی برباد کر دوں گی۔"

وہ مسکرا رہی تھی۔ اب میں اتنی بے وقوف نہیں ہوں وہ تو بس--- ایسے ہی، شوقیہ--- اچھا لگتا ہے نا، تمہارے ناٹک کے پہلے والے کردار سے میل کھاتا ہوا۔

اچانک اس کے چہرے سے ہنسی غائب تھی— "جاؤ تم۔"

وہ زور سے چیخی "سنا نہیں تم نے۔"

پھر اس نے آنکھیں جھکا لیں۔ میری فکر کیے بغیر وہیں ایک چٹان نما پتھر پر بیٹھ گئی--- اس کے ہاتھ میں پتہ نہیں کہاں سے ایک میلا سا کاغذ آ گیا تھا۔ یقیناً یہ کراس ورڈس تھا۔ وہ فاؤنٹین پن لے کر، پورے وجود کے ساتھ اس پر جھک گئی تھی—

واپس لوٹتے ہوئے میرے قدم شل تھے اور دماغ سائیں سائیں کر رہا تھا۔

☆☆☆

تبصرے

نام کتاب : دشت تحیرات

مصنف : محمد صلاح الدین پرویز
قیمت : ۳۵۰ ر روپے
ناشر : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

"ہاں سب مر جاتے ہیں۔"
"یادیں بھی!"
"ہاں، وہ بھی!"
"تو پھر کیا زندہ رہتا ہے۔"
"نظمیں، بس نظمیں ہی زندہ رہتی ہیں"
(امپیکٹ)

اور نظمیں بھی وہی زندہ اور سدا سہاگن رہتی ہیں جنہیں 'پورا آدمی' میسر ہوتا ہے ایسا 'پورا آدمی' جو اس کا سنگار کرے، اجلے سپنوں کی سرسوتی میں اشنان کرائے، سوچوں کی ململ ساڑی میں لپٹا کر مخمل کی کنگھی سے بال سنوارے، پیشانی پہ جلتے سورج کی بندیا دہکائے اور عشق چنار آتش کے تھوڑے پیڑ اگا دے پھر چاہت کا منگل سوتر پہنائے۔ تب یہ عجیب سی محبوبہ نظم بدلے میں تاثیر اور زندگی عطا کرتی ہے۔

صلاح الدین پرویز نظم کے وہ 'پورا آدمی' ہیں جن کے خواب کدے میں خود نظم داخل ہوتی ہے کیوں کہ ہر بڑے شاعر کو خود نظم تلاش کرتی ہے اور یہ انہیں ایسے خواب نگر میں لے جاتی ہے جہاں روز تجربات کے نئے نئے جزیرے 'ہویدا' ہوتے ہیں اور جہاں حیرتوں کے ہزار در کھلے ہوتے ہیں۔ صلاح الدین پرویز کی آنکھیں جب نت نئے عجائبات اور تحیرات لیے باہر آتی ہیں تو سارے بصریاتی پیکر بدلے بدلے سے نظر آتے ہیں۔ اشیاء کی ماہیتیں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ خارجی اور ذہنی معبود کے مابین ایک کشمکش شروع ہو جاتی ہے، ذہن کچھ اور سوچتا ہے، آنکھ کچھ اور دیکھتی ہے۔ حقیقت اور مجاز کے درمیان 'ارتباطی فاصلہ' کی ایک دیوار کھڑی ہو جاتی ہے۔ یہی ہے وہ 'دیوار حیرت' جو صلاح الدین پرویز کے لیے 'سر سکندری' کا درجہ رکھتی ہے۔ یہ برلن کی دیوار نہیں جو ٹوٹ بھی سکتی ہے بلکہ عظیم شاعری کی ایک عظیم دیوار ہے۔ اس کے ایک طرف مشرق کی روحانی، فکری، تہذیبی اقدار ہیں تو دوسری طرف مغرب کی تکنیک، فکر اور تکنیک کا یہ گہرا ارتباط ہی اس دیوار کو عظیم اور مستحکم بناتا ہے۔ جس طرح مجنوں دیوار دبستاں پہ لام الف لکھ کر اپنی وحشت جنوں کی گواہی دیتا تھا، اس طرح پرویز اس دیوار پہ صدیوں کی گواہی اور سچائی لکھتے جا رہے ہیں اسی لیے شاید مجلس عامہ میں یہ قرارداد پاس کی جاتی ہے کہ

محمد صلاح الدین پرویز کی ہر نظم کا سر
کھلے عام، بیچ بازار، اس کی سچائی کے انعام کے طور پر
قلم کر دیا جائے
اور یہ سارے کٹے ہوئے سر
دجلے کی لہروں کے نام میل کر دیے جائیں

مگر سربریدہ نظموں نے یہ چراغ کبھی حافظ، کبھی رومی و عراقی، کبھی سرمد و منصور، کالی داس، میر، اقبال کے لہجوں میں طلوع ہوتے رہتے ہیں کہ یہ ساز سخن تو اس سے روشن ہے جو حیّ، قیوم ہے۔

صلاح الدین پرویز کی شاعری زمان و مکان سے ماورا ہے۔ لاعصریت اور لامکانیت ہی اس نظمیہ شاعری کی زندگی کی علامت اور ڈھال ہے۔ ماضی، حال، مستقبل کی زمانی وحدت، 'قبیلے' کے ضابطوں سے بغاوت، شاعرانہ جذبہ و احساس کی شدت، ہند اسلامی تہذیبی معنویت میں ہی پرویز کی شاعرانہ عظمت مضمر ہے۔

'دشت تحیرات' بھی صلاح الدین پرویز کی شاعرانہ عظمت، تخلیقی انفرادیت کا ایک نیا اسطور و استعارہ ہے۔ ۱۹۸۵ء سے ۱۹۹۸ء تک کی نظموں کے اس انتخاب میں تہہ در تہہ دنیاؤں کے اسرار اور سچائی کا امرت ڈھونڈنے والے شنکر محمد صلاح الدین پرویز نے تجربوں کی نئی دنیا آباد کی ہے۔ کالیداس، حافظ، میر، اقبال کی تخلیقی بازیافت کے ساتھ ان کے فکری تجربوں کی توسیع کاری بھی ہے۔ اس مجموعہ میں بارہ ماسہ اور دیگر تجربات کے علاوہ پینٹنگس سیریز کی نظمیں بھی ہیں جن میں ہندوستان کا تہذیبی پورٹریٹ ہے۔ ان کی شاعری کا ہالہ ایک طرف محمد عربیؐ، حضرت نظام الدین اولیاؒ، امیر خسروؒ اور صوفیائے طریقت کے روحانی اقدار سے منور ہے تو دوسری طرف کاشی، اجنتا، ایلورا، کھجوراہو کے جمالیاتی اقدار سے روشن ہے۔ اس طرح ان کی شاعری چتر کلا، شلپ کلا، سنگیت اور نرتیہ بھی کلاؤں کا ایک حسین سنگم ہے۔

"دشت تحیرات" ماضی کی بازیافت، حال کی تعمیر اور مستقبل کی بشارت سے عبارت ہے۔ کتاب بہت خوبصورت شائع ہوئی ہے۔

حقانی القاسمی، نئی دہلی

نام کتاب : دیا خاموش ہے

شاعر : اوم پرکاش ندیم
قیمت : ۱۰۰ ر روپے
ناشر : مشعل راہ، نزد چاندپور کی چنگی
مردھگان، بجنور

"دیا خاموش ہے" اوم پرکاش ندیم کی غزلوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ اگرچہ ان کے کلام سے ناپختگی مشق سخن مترشح ہے لیکن ایسے اشعار کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے جن میں فکر و فن کی سطح پر جدت اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ بعض غزلوں کے قوافی و ردیف اچھوتے ہیں جن کو بڑے سلیقے سے نبھایا گیا ہے۔ کہیں کہیں روز مرہ اور محاورے کو بڑی چابکدستی کے ساتھ نظم کیا ہے جس سے زبان و بیان میں برجستگی و بے ساختگی کی صفت پیدا ہو گئی ہے۔ ندیم صاحب عصری حالات کا گہرا شعور رکھتے ہیں جس کی ترجمانی انہوں نے اپنے کلام میں کی ہے۔ اپنے تجربات اور احساسات کو بیان کرنے کے لیے انہوں نے نئے استعارے اور علامتیں وضع کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنی اسی کوشش میں وہ کافی حد تک کامیاب بھی رہے ہیں۔ چند اشعار بطور نمونہ پیش ہیں۔

اگر نہ بن سکو انسان تو خدا بن جاؤ
کہ میرے دیش میں آسان ہے خدا بننا

ابر تو اپنی بلندی پر نہ کر اتنا غرور
پانی پانی ایک دن ہو جائے گا تیرا وجود

مرتبہ ہو، علم ہو یا تجربہ ہو کچھ تو ہو
کچھ نہیں تو بات کرنے کی کلا ہو کچھ تو ہو

ہر طرف سے مجھ پہ ڈالی جا رہی ہے روشنی
قد نہ بڑھ پائے تو سایہ ہی بڑا ہو کچھ تو ہو

کتابت و طباعت بہتر ہے۔ مجموعی طور پر یہ کتاب پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔

شکیل جہانگیری، نئی دہلی

نام کتاب : ردائے غزل (شعری مجموعہ)

شاعر : ریحانہ عاطف خیر آبادی

قیمت : ۱۲۰ روپے

ملنے کا پتہ : رہبر کارنر، ترکمان گیٹ، دہلی۔۶

رند پاک باز حضرت ریاض خیر آبادی کی نسبت سے خیر آباد، اہل ادب کے لیے اجنبی نہیں۔ مائل خیر آبادی نے اس خطہ کو شعر و ادب سے وابستہ رکھا اور ریحانہ عاطف نے اس سلسلہ کو مزید عروج آشنا کیا۔

نسوانی لہجہ شعر و ادب میں نیا نہیں، عربی اور فارسی زبان کی شاعرات نے اپنی شعری صلاحیتوں کے جوہر بڑے عالمانہ انداز میں پیش کیے ہیں۔ "ردائے غزل" ان کا پہلا شعری انتخاب ہے۔ اس انتخاب کی تخلیقات اردو غزل کی تابندہ روایت کے ساتھ نئے نئے موضوعات سے بھی آراستہ ہیں جو ان کی حسی، شعوری اور فکری احساسات کی ترجمان ہیں۔

نیا شعور، نئی آگہی، نئی قدروں کو غزل میں جذب کرنا آسان نہیں لیکن ریحانہ عاطف کا کلام ان سے آراستہ ہے جو یقیناً قابل تحسین اور موجب مبارکباد ہے گروہ بندیوں، نئے نئے رجحانوں کے اس عہد میں گم ہوئے بغیر اپنی پہچان بناتے ہوئے ان کی غزلیات میں ترقی پسند عناصر اور جدید فکری لوازمات کے ساتھ مذہب اور اس سے وابستہ تمام انسانی اقدار کی نمائندگی موجود ہے جس کے سبب ان کا کلام یکسانیت اور یک رنگی کی فضا سے پاک ہے اور دعوت مطالعہ دیتا ہے۔

مال کی چاہت میں، کرسی کی ہوس میں دوستو!
آدمی کے ذہن و دل سب ہوگئے بیمار سے
اے خدا صبر و قناعت کا عصا ہاتھوں میں دے
آدمی کی پشت خم ہے، خواہشوں کے بار سے
جن میں احساسِ ادب ہی نہیں، وہ کیا سمجھیں
میرے اشعار میں ہیں، فکر کے جوہر کتنے

ایسے ہی لاتعداد اشعار ہر صاحب دل کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں اس لیے مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ ان کا یہ شعری انتخاب "ردائے غزل" اہل نظر اور اہل ادب کو اپنی حیثیت سے خود متعارف کرائے گا اور اپنا مقام خود حاصل کرے گا۔

ظفر مراد آبادی، نئی دہلی

نام کتاب : ہوائیاں

مصنف : محمد اسد اللہ

قیمت : ۶۰ روپے

ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔۲۵

مجموعے میں شامل مضامین وہ ٹاکس ہیں جو آکاش وانی ناگپور اور اورنگ آباد سے نشر ہوئی تھیں جنھیں مصنف نے نظر ثانی کے بعد کتابی صورت میں شاید اس لیے پیش کیا ہے کہ ریڈیو کے سامعین نے تو ایک کان سے سن کر دوسرے کان سے اڑا دیا ہوگا لیکن اب ان تحریروں کے کاغذی پیرہن میں آنے کے بعد قارئین ضرور ادبی چاشنی سے نہ صرف محظوظ ہوں گے بلکہ قند مکرر کے طور پر انہیں وسیلہ انبساط بھی بناتے رہیں گے۔ انشا پردازی اردو میں کم ہے۔ خاکوں کی طرح ایسے انشائیے بھی گنے چنے ہی ہیں جو فنی ضرورتوں کو بھی پورا کرتے ہیں اور اپنے اسلوب کی دل کشی کی وجہ سے بار بار پڑھے بھی جاتے ہیں۔ محمد اسد اللہ نے اپنی ریڈیو ٹاکس کو اشاعتی سانچے میں ڈھال کر "ہوائیاں" نام رکھا ہے جو ریڈیو کے حوالے سے ایک دلچسپ عنوان ہے۔

"ہوائیاں" میں سولہ نشریات کی تازہ کاری شامل ہے اور یہ ہیں: ادب برائے ریڈیو، چپلوں کی چوری، میں ذرا جلدی میں ہوں، جب میں شاعر بنا، شادی کے بعد، بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا، ڈاکٹر کو آنکھیں دکھانا، بخار، مہمانوں کا سیلاب، بفے پارٹی میں جانا، بعد مرنے کے میرے گھر سے یہ ساماں نکلا، کاتب کی کرشمہ سازیاں، کاش نہ لگواتے کال بیل، مبارک کہہ نہیں سکتا، ہمارا پہلا دانت نکلوانا، نقل مکانی اور ہم۔ ان سولہ مضامین میں سے تین، مہمانوں کا سیلاب، بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا، نقل مکانی اور ہم ماہنامہ "شگوفہ" حیدر آباد میں اور بخار ماہنامہ "انشائیے" سرگودھا میں شائع ہوئے تھے۔ یہ مزاحیہ نشریات تھیں جن میں سے کچھ تو عنوانوں سے ہی دلچسپ لگتی ہیں اور وہ محمد اسد اللہ کے احساسات میں ڈھل کر ترسیل کے وسیلے سے قاری تک پہنچ کر مسکرانے اور ہنسنے کے مواقع فراہم کرتی ہیں۔ مصنف نے ہنسی ہنسی میں بڑی تیکھی باتیں بھی کہہ دی ہیں جو ان کی وسعت نظر اور انداز اظہار پر قدرت کا ثبوت ہیں۔

مثال کے طور پر چند جملے دیکھیے: "پہلے ڈاکٹر نے ہمارے سوڑھوں میں انجکشن لگا کر انہیں قوم کی طرح بے حس کردیا" (ہمارا پہلا دانت نکلوانا) "ازدواجی زندگی کی ابتدا میں حاصل ہونے والی مسرتوں کو عمر بھر قسطوں میں لوٹانا پڑتا ہے۔" (شادی کے بعد) اور ادب برائے ریڈیو کے لیے ان کا کہنا ہے کہ "یہ ادب نہ برائے ادب ہے نہ برائے زندگی بلکہ ادب برائے سامعین ہے۔ سامعین اسے سنتے ہیں اور جب درد سر، سر اٹھاتا ہے تو ریڈیو بند کردیتے ہیں۔ یہ اس ادب کا سب سے اہم افادی پہلو ہے۔ کاتبوں کی ستم رانیوں سے کوئی بھی قلم کار محفوظ نہیں رہا۔ محمد اسد اللہ نے بھی کاتب کی کرشمہ سازیوں میں متعدد ستم رانیوں کے حوالے دیے ہیں۔ مجھے اس مجموعہ کا یہ سب سے دلچسپ مضمون لگا کیونکہ اس میں بیان کی گئی جگ بیتی ہر قلم کار کی آپ بیتی ہوسکتی ہے۔ بہ حیثیت مجموعی "ہوائیاں" ہنستے مسکراتے وقت گزارنے کا اچھا ذریعہ ہے۔ ڈیمائی سائز کے ۱۱۸ صفحات پر پھیلی اس کتاب کا سرورق عنوان کا عکاس ہے۔

نام کتاب : حقوق والدین

مصنف : ابو صادق عاشق علی اثری

قیمت : ۷۰ روپے

ناشر : مکتبہ اثریہ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔۲۵

دنیا کی نعمتوں میں سب سے بڑی نعمت ماں باپ کی شفقت ہے۔ ماں باپ ہی اولاد کی تخلیق و ارتقا کا ظاہری سبب ہوتے ہیں اور ان کی نشو و نما اور پرورش و پرداخت کے ذمہ دار بھی۔ ایک بچہ روتا ہوا دنیا میں آتا ہے اور اسے پروان چڑھانے اور دین و دنیا سے واقف کرانے میں والدین کی بنیادی حیثیت ہوتی ہے۔ خدا اس کائنات کا خالق ہے۔ اس کی شکر گزاری، فرماں برداری اور عبادت ہر انسان پر فرض ہے اسی طرح والدین کے احسانات کا شکریہ بھی اولاد پر لازم ہے۔ حدیث رسولؐ بھی ہے کہ بوڑھے ماں باپ کی خدمت اولاد کا پہلا فرض ہے۔ والدین کے احسانوں کا شکریہ اسی طرح ادا کیا جاسکتا ہے کہ ان کی خدمت اور فرماں برداری کی جائے اور سچائی اور ایمانداری کی زندگی جی جائے۔ اپنے آس پاس نظر ڈالیں تو احساس ہوگا کہ آج کل کی نسل بے راہ روی کا شکار ہوگئی ہے۔ اخلاقی قدریں بدل سی گئی ہیں جس کی وجہ سے والدین، خاص طور سے بوڑھے والدین، بے مصرف شے بن جاتے ہیں۔ مغربی ملکوں میں تو اتنی لاپروائی ہے کہ وہاں بوڑھوں کی دیکھ ریکھ چونکہ ان کی اولاد نہیں کرتی اس لیے وہاں ان کے لیے خصوصی گھروں کا انتظام کیا جاتا ہے، جہاں رہ کر وہ اپنی زندگی کے دن پورے کرتے ہیں اور اولاد ہفتے عشرے میں جا کر اپنے والدین (یا ان میں جو زندہ ہو) سے مل آتی ہے اور اس گھر کے اخراجات کی ادائیگی کرتی ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ ہمارے ہاں یہ نوبت ابھی نہیں آئی ہے (اگرچہ بوڑھوں

کے آرام کے لیے گھر یہاں بھی بننے لگے ہیں) اور بوڑھے ماں باپ ابھی اپنی اولاد کے ساتھ ہی رہتے ہیں۔ اردو والوں کے لیے یہ کتاب اپنے موضوع کے اعتبار سے وقت کی اہم ضرورت ہے جس میں والدین کی خدمت کی اہمیت کو واضح کیا گیا ہے۔ کیونکہ اس میں آسان اور عام فہم انداز میں قرآن و حدیث کے حوالوں سے والدین کے حقوق اور اولاد کے فرائض کے بارے میں بتایا گیا ہے۔ یہ ایک تبلیغی اور اصلاحی پیش کش ہے جو امت کے نوجوانوں کی اصلاح کا وسیلہ بن سکتی ہے۔ جاذب نظر کتابت میں یہ کتاب سفید کاغذ پر صاف ستھری شائع ہوئی ہے جن میں ڈیمائی آکٹوو سائز کے ۱۷۶ صفحہ ہیں۔ سرورق بھی جاذب نظر ہے۔

نام کتاب : مثنوی جہاں شاہ وجہاں بانو

مرتب : ڈاکٹر یوسف تقی

قیمت : ۱۷۵/ روپے

ملنے کا پتہ : عثمانیہ بکڈپو، رابندر سرانی، کلکتہ

یہ ایک نودریافت مثنوی ہے جو مرزا جان طپش کے شاگرد راج کشن راجا کی تصنیف ہے۔ ڈاکٹر یوسف تقی نے اسے بنگلہ دیش کی یونیورسٹی لائبریری میں دیکھا اور اس کی اہمیت کا احساس کرکے پہلے اسے نقل کیا اور اب اس کی ترتیب و تدوین کرکے شائع کردیا ہے۔ مہاراجہ راج کشن جن کا تخلص راجا تھا، بنگال کے رہنے والے تھے اور انہیں اردو فارسی میں اچھی دستگاہ حاصل تھی۔ وہ مصحفی، انشاء، سعادت خاں رنگین وغیرہ کے ہم عصر اردو فارسی کے اچھے شاعر تھے۔ فارسی میں تو ان کا زیادہ کلام نہیں ملتا لیکن اردو میں انہوں نے اپنے پانچ دیوان مرتب کیے تھے۔ جن کے لیے لکھے گئے ان کے استاد مرزا جان طپش کے تاریخی قطعات کلیات طپش میں موجود ہیں جب کہ پانچ دیوان میں سے کسی بھی دیوان کا نسخہ ابھی تک تلاش نہیں کیا جاسکا ہے۔ راج کشن راجا کی شاعری کی باقیات میں صرف یہی اردو مثنوی ملی ہے جو ۱۸۰۸ء میں مکمل ہوئی اور جس کی تلاش کا سہرا ڈاکٹر تقی کے سر ہے۔ ڈاکٹر یوسف تقی نے اپنے اس تدوین کے شروع میں ایک مبسوط مقدمہ شامل کیا ہے جس میں بنگال کے اردو ماحول کا جائزہ لیتے ہوئے اس خطہ میں اردو کی لسانی اور ادبی تاریخ کی گمشدہ کڑیوں کو تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ ان کی رائے کے مطابق زیر تبصرہ مثنوی مرزا جان طپش اور رابطہ الپور بوکرشنا بہادر کنور کے درمیان کی کڑی کو جوڑتی ہے۔ اپنے اس مقدمہ میں انہوں نے مہاراجہ راج کشن راجا کے خاندانی کوائف دیے ہیں اور ان کی ادبی زندگی کا ذکر کرتے ہوئے ان کی تصانیف کے بارے میں بتایا ہے اور پھر اپنی نو دریافت ''مثنوی جہاں شاہ وجہاں بانو'' کا تعارف کراتے ہوئے اس کی ادبی اور لسانی اہمیت واضح کی ہے۔ مرتب کی تحقیق کے مطابق یہ مثنوی، مثنوی 'سحر البیان' سے پچیس سال بعد اور 'گلزار نسیم' سے تیس سال پہلے تصنیف ہوئی تھی اور اس طرح بنگال میں اردو سرگرمیوں کی ایک اہم کڑی ہے۔ اس مثنوی کی اہمیت پر مرتب نے اس لیے بھی زور دیا ہے کہ یہ ایک ایسے شاعر کی تصنیف ہے جس کی مادری زبان بنگلہ تھی اور ثقافتی اور مذہبی اعتبار سے وہ سنسکرت زبان کے اثر میں تھا۔ اس مثنوی میں تقریباً ڈھائی ہزار اشعار ہیں جو ۳۵ عنوانات میں تقسیم ہیں اور کتاب کے ۱۲۲ صفحوں پر پھیلے ہوئے ہیں۔ مرتب نے کہانی کا خلاصہ بھی دیا ہے اور مثنوی کے کرداروں پر بھی روشنی ڈالی ہے اور مثنوی کی شاعرانہ خوبیوں اور فنی قدروں کو بھی واضح کیا ہے۔ مرتب کو چونکہ اس مثنوی کا ایک ہی مخطوطہ مل سکا اس لیے کسی دوسرے نسخے سے موازنہ نہ ہونے کے سبب صحیح متن متعین کرنے میں سہو کا امکان ہوسکتا ہے لیکن بہ حیثیت مجموعی یہ ایک ذمہ دارانہ پیش کش ہے جس میں مرتب نے وضاحت کے لیے حواشی بھی دیے ہیں اور مشکل، متروک اور نامانوس الفاظ کی تشریح بھی کردی ہے۔ میں سمجھتا ہوں ڈاکٹر یوسف تقی نے اس مثنوی کو تلاش، مرتب اور شائع کرکے اردو کے شعری ادب میں ایک اہم اضافہ کیا ہے۔ کتاب میں ڈیمائی آکٹوو ساز کے ۲۲۲ صفحے ہیں اور مناسب کتابت میں سفید کاغذ پر صاف ستھری شائع ہوئی ہے۔ سرورق جاذب نظر ماڈرن آرٹ کا نمونہ ہے۔ اردو کے کلاسیکی شعر و ادب سے دلچسپی رکھنے والے کے لیے یہ ایک قابل پذیرائی پیش کش ہے۔

انور کمال حسینی، دہلی

نام کتاب : اردو ادب کے ارتقا میں غازیپور کی ادبی خدمات

مصنف : ڈاکٹر علی شیر خاں

قیمت : ۲۵۰/روپے

ناشر : مولانا آزاد ایجوکیشنل ٹرسٹ، کاناپوکھر، ڈرائیورس کوارٹر، خضرپور، کلکتہ۔۲۱

۵۴۴ صفحات کی یہ کتاب جو فخرالدین علی احمد کمیٹی کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے، میں اردو ادب کے ارتقا میں غازیپور کی خدمات کا بھرپور جائزہ لیا گیا ہے۔ مقدمہ پیش لفظ اور دیباچے کے بعد کئی مختصر مضامین غازی پور، اس کے ثقافتی، معاشرتی، تاریخی اور جغرافیائی پس منظر کے بارے میں ہیں اس کے بعد آزادی کے بعد اور پہلے کی اہم شخصیات کا تذکرہ ہے۔ باب دوم میں غازیپور کے ادبی پس منظر کے ساتھ وہاں کی بولیوں، اردو کا فروغ نیز آزادی سے قبل اور بعد کے اردو شعرا کا مختصر تعارف اور شعری نمونے دئے گئے ہیں۔ یہ تذکرہ جو سب سے طویل ہے صفحہ ۱۴۶ سے لے کر ۵۲۰ تک چلتا ہے، میں تقریباً ۲۸۰ شعرا اور نثر نگاروں کا ذکر ملتا ہے۔ اس فہرست میں وہ نام بھی شامل ہیں جو کبھی کسی غرض سے غازیپور میں آکر رہے اور وہ لوگ بھی جن کا مولد غازیپور رہا ہے۔ لیکن وہ اب رہتے دوسری جگہوں پر ہیں۔

آخر میں کتابیات کا بھی ایک باب ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ علی شیر خاں نے کتاب کے لیے مواد حاصل کیا ہے اور اپنے اس پی۔ ایچ۔ ڈی مقالے کے لیے انہیں کتنی محنت کرنی پڑی ہے۔ کتاب اچھی ہے اور آگے ریسرچ کرنے والوں کے لیے مشعل راہ ثابت ہوگی۔ اتنی محنت سے لکھی گئی کتاب کو اس کی طباعت اور کتابت کمزور کردیتی ہے۔

نام رسالہ : ماھنامہ حیات

قیمت : ۱۰/روپے

پتہ : نمبر ۴۔ پرانا قلعہ روڈ، نئی دہلی

ماہنامہ ''حیات'' جسے پہلے کبھی کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا شائع کیا کرتی تھی اور جس کی اشاعت ایک عرصے سے بند ہوچکی تھی اب دوبارہ جناب بشیر احمد نے اس کی ترتیب و تزئین کی ذمہ داری لے کر نکالنا شروع کیا ہے۔ پہلا شمارہ مشہور باغی شاعر قاضی نذرالاسلام کے لیے وقف تھا اور دوسرا شمارہ زیادہ تر سماجی اور سیاسی مسائل سے متعلق ہے۔ اچھی بات یہ ہے کہ اردو میں نکلنے والے رسالوں کی طرح یہ نہ ہی مذہبی ہے اور نہ ہی ادبی بلکہ آج کے تمام سیاسی و سماجی مسائل سے عوام کو باخبر بنانے کی ذمہ داری اس نے اپنے اوپر قبول کی ہے۔ امید ہے کہ یہ رسالہ اس کی کو کافی دنوں تک پورا کرتا رہے گا۔

م۔ر۔ف

ہم صرف منتخب کتابوں پر ہی تبصرہ شائع کرتے ہیں۔

کہتی ہے خلق خدا

● "آجکل" شمارہ نومبر ۹۹ء کا بغور مطالعہ کیا۔ قرۃ العین حیدر کا "کوچوان کا بگل" اسی رواں دواں خوبصورت افسانوی زبان کے ساتھ نظر آتا ہے، جو مصنفہ کے ذہن میں گزشتہ جاگیردارانہ نظام اور انگریزیت کو موجودہ زندگی کے لحاظ اسٹیج پر محسوس کرتا ہے۔ ادارہ کی جانب سے ترجمہ شدہ مضمون "ادب اور سائنس" بہت اہم ہے۔ لیکن بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ سائنس کا طریقہ کار تجزیاتی ہوتا ہے جب کہ ادب کا تاثر "کلیاتی"۔ اس نازک فرق کو محض کم نظری کے تحت نہیں سمجھا جا سکتا۔ سیارے، سورج، کائنات کے حادثاتی مظاہر — سیلاب، طوفان، زلزلے کو سائنس داں نہیں روک سکتے۔ ارنسٹ ہیمنگوے کی حیات پر ڈی پی کوشک/ محمد کاظم کا مضمون مفید اور معلوماتی ہے۔ Feminist ناقدین نے اس کے نسوانی کرداروں پر جو الزام لگایا ہے، وہ غلط ہے۔ اس کا مشہور ناول "اے فیر ویل ٹو آرمس" کا مطالعہ ایسے حضرات کو سنجیدگی سے کرنا چاہئے — افسانے اور نظمیں کچھ ہلکی ہیں۔ غزلوں میں کرشن کمار طور اپنی لفظیات اور غزل کی ردیف میں ثقالت زدگی کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ ساجد حمید کا نیم مزاحیہ اور طنزیہ مضمون خوبصورت انداز بیان کا حامل ہے۔ تبصروں میں نامی انصاری نے تنقید کا حق ادا کیا ہے۔ عموماً تبصرے گہری نظر سے نہیں کیے جا رہے ہیں۔

ذکاء الدین شایاں، پیلی بھیت

● شمارے میں شامل سبھی مقالات اپنے معیار پر پورے اترتے ہیں لیکن اس بار بھی آپ کا اداریہ نہ دیکھ کر افسوس ہوا۔ آپ یہ سلسلہ بند نہ کریں کیونکہ ہمارے جیسے نوجوانوں کے لیے یہ اداریہ جو رہبری کر رہا ہے وہ اور کسی رسالے میں نظر نہیں آتا آپ نے اپنے اداریہ کے ذریعہ جن تلخ حقائق سے روشناس کرایا ہے ویسا بہت کم صحافی یا ادیب کر پاتے ہیں۔ آپ سے مودبانہ التماس ہے کہ آپ اداریہ ضرور تحریر کریں۔

ڈاکٹر ارشد اعظمی، اعظم گڑھ

● قرۃ العین حیدر باجی کا سلسلہ بڑا خوش کن ہے اور اردو ادب میں حدت و حرارت پیدا کرتا ہے۔ افسانہ "مولا کی نگری" میں جناب م۔م راجندر صاحب نے مذاہب کے تمام فلسفے کی گتھیاں اپنے شعور کی توانائی سے سلجھانے کی بھرپور کوششیں کی ہیں۔ لیکن خار دار جھاڑیوں میں ہوا کے جھونکے سے پھنسی چادر کو کانٹے سے آزاد کرنے کی سعی پیہم بیکار ثابت ہوتی ہے جب چادر مزید کانٹوں میں الجھتی چلی جاتی ہے۔ مذہبی فلسفے اسی کے مصداق ہیں۔ غور طلب بات یہ ہے کہ انسان بخوبی یقین کر رہا ہے کہ تھرکتی تصویریں فضا سے تیرتی ہوئی انٹینا میں داخل ہو جاتی ہیں اور ٹی۔ وی کے پردے پر جلوہ فگن ہوتی ہیں۔ اس عمل میں غور کرنے پر ہی حیرت و تعجب ہوتا ہے ورنہ ذہن عادی ہو چکا ہے کہ باپ بیٹے کے وجود کی طرح اس کا بھی وجود مجسم و مکمل ہے۔

ستین کمار کی "کانچ" ایک طویل کہانی ہے اور جدت پسندی کی مظہر ہے۔ باصلاحیت شخصیت کے آزادانہ کارکردگی کا اشتہار ہے دوستانہ تعلقات کی نمائش ہے۔ دوستی اپنی حد تجاوز کر جاتی ہے تو جنسی اختلاط ہوتا ہے جو ایک نہایت ناپاک ہوس ہے۔

دیویندر پٹواری کی کہانی "سزا" تذبذب میں ڈالتی ہے کہ کس میں دانائی ہے اور کس میں نادانی۔ ملک کا لیڈر بننا زیادہ بہتر ہے یا ملک کا محافظ سپاہی بننا۔

ساجد حمید صاحب کا انشائیہ "قرطاس ابیض" بہت خوب ہے۔ مضمون بڑے سلیقے اور قرینے کا ہے۔ زبان شیریں، شگفتہ اور لذت پذیر ہے۔ ایک اچھی گفتگو کا مزہ ملتا ہے۔

عبداللہ حسینی، بیگو سرائے

● قرۃ العین حیدر کے فکشن میں ہماری تواریخ ہے۔ یہ بجا لینے جیسی چیز ہے ہم اپنے کھنڈرات کھو رہے ہیں اور شناخت بھی۔ 'آجکل' کی فائل سے مضمون "ترادف الفاظ" بے حد معلوماتی اور ضرورت بھرا مضمون ہے۔ ضیاء الدین اصلاحی صاحب کا مضمون قرض ادا کر گیا۔ یہ شمارہ مضامین کا ہے۔ ہاں یہ بات بھی درست ہے کہ افسانے مضامین سے آنکھ ملا رہے ہیں خاص طور پر ستین کمار کا افسانہ "کانچ" غضب کی کہانی ہے۔ انسانی نفسیات پر ایک بہتر کہانی۔ شاعری کے حصے میں کوئی بات بنتی نظر نہیں آئی۔

شہاب اختر، جھریا

● قرۃ العین حیدر کے ناول "کار جہاں دراز ہے" جلد سوم کا ایک باب "کوچوان کا بگل" کے لیے کچھ تحریر کرنا سورج کو چراغ دکھانے کے مترادف ہے۔

اداریے کی جگہ اس بار آجکل کی فائل سے ماخوذ ترادف الفاظ حفیظ الرحمٰن واصف دہلوی بہت اہم ہے یہ نئی نسل کے لیے ضروری ہے۔ مترادفات پر نہایت صحت مند محنت کی گئی ہے اچھی دلیلیں اور "تعریف ترادفات" بہت ہی اہم اور وقت کی اشد ضرورت ہے۔ عرفی آفاقی کی نظم "لاوا" جس کا محرک خلا میں انسان کی جست اولیں ہے، کا پہلا اور دوسرا شعر قابل ذکر ہے۔ میں اس سے قبل بھی تحریر کر چکا ہوں کہ آپ کے یہاں تبصروں پر خاطر خواہ دھیان دیا جاتا ہے جب کہ دوسری جگہ ایسا نہیں۔ یکسر رسائل و جرائد میں تبصرہ برائے نام ہوتا ہے بلکہ یوں کہا جائے کہ وہ محض کتاب کا تعارف ہوتا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس میں دو رائے نہیں کہ آجکل بھی رسائل کی دنیا میں ایک استعارے کی حیثیت اختیار کر چکا ہے اس پر آپ کو فخر کرنا چاہئے۔

سید عابد نظر، کانپور

● "آجکل" میں شائع محترم کالی داس گپتا رضا کے مضمون "چند قطعات و اشعار منسوب بہ غالب" میں محترم موصوف غالب سے منسوب شعر

"خدا کے واسطے زاہد اٹھا پردہ نہ کعبہ کا
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے"

کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ "اس کا ماخذ بھی دریافت کرلیا ہے۔" مزید فرماتے ہیں (یہ شعر) یقیناً شاہ ظفر کا ہے اور کلیات ظفر حصہ سوم و چہارم میں صفحہ ۱۴۷ کا تیسرا شعر ہے اور غزل کا گیارہواں۔" محترم نے اپنی مقتدر تالیف "دیوان غالب کامل تاریخی ترتیب سے" کے دونوں ایڈیشنوں میں زیر تبصرہ شعر کو غالب کا ہی قرار دے کر شامل کیا ہے۔ کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۵ر فروری ۱۹۹۵ء کو طبع ہوا۔ دوسرا ایڈیشن یقیناً بعد کو ہی منظر مشہود پر آیا ہوگا اس طرح محترم کالیداس گپتا

رضا صاحب کو زیر بحث شعر کے شاہ ظفر مرحوم کی تخلیق ہونے کی تحقیق ۱۹۹۶ء کے بعد ہونا ثابت ہوتا ہے ورنہ محترم دوسرے ایڈیشن سے اسے حذف کرتے ہوئے اصل ماخذ کا حوالہ رقم فرماتے۔

محترم کی خدمت میں بصد ادب عرض ہے کہ ۱۹۹۶ء سے بہت پہلے اس شعر کا شاہ ظفر کا ہونا ثابت ہو چکا ہے اس کا سہرا ڈاکٹر شمس بدایونی کے سر ہے جنہوں نے ۱۹۹۶ء سے بہت پہلے اپنی تحقیقی تخلیق ''نظامی بدایونی اور نظامی پریس کی ادبی خدمات'' میں زیر تبصرہ شعر کو مدلل بحث کے بعد ظفر سے منسوب کیا ہے۔ (ملاحظہ ہو نظامی بدایونی اور نظامی پریس کی ادبی خدمات۔ شمس بدایونی صفحہ ۱۱۲۔ ۱۱۳) شمس صاحب نے اپنا تحقیقی مقالہ ۱۹۹۰ء میں روہیل کھنڈ یونیورسٹی بریلی میں داخل کیا جس پر ۱۹۹۲ء میں انہیں ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض ہوئی۔ ۱۹۹۵ء میں یہ کتاب بازار میں آگئی۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی اور کتب خانہ انجمن ترقی اردو دہلی اس کے تقسیم کار ہیں۔ گپتا صاحب سے عقیدت کی حد تک حسن ظن رکھنے والے ہم جیسے مبتدی یہ مشکل سے ہی یقین کر سکتے ہیں کہ محترم گپتا صاحب شمس صاحب کی تحقیق سے بے خبر ہوں گے، نہ معلوم کیوں محترم نے حوالہ دینا مناسب نہیں سمجھا۔

سید آفتاب علی، بریلی

● ''آجکل'' نومبر ۱۹۹۹ء کے مراسلوں میں مجھے اپنے مراسلہ مطبوعہ ''آجکل'' ستمبر ۱۹۹۹ء کی بازگشت سنائی دی۔ عظیم المرتبت شخصیتوں نے محترم حیات اللہ انصاری صاحب سے جذباتی عقیدت اور محبت کا اظہار فرمایا ہے مگر کسی نے بھی اس کا کوئی جواب نہیں دیا کہ ''قومی آواز'' سے سبکدوشی کے بعد وہ صحافت میں کیوں کامیاب نہ ہو سکے؟ محترم شروانی صاحب فرماتے ہیں:

> ''میں سمجھتا ہوں کہ ان دونوں (حیات اللہ انصاری اور بیگم سلطانہ حیات) کی سب سے بڑی کمزوری ان کی کانگریس کے ساتھ وابستگی تھی جہاں کانگریس کے مفاد او اردو کاز میں تصادم ہوتا تھا وہاں یہ طے نہیں کر پاتے تھے کہ ترجیح کسے دیں۔ اسی مدعے پر ۱۹۸۱ء میں میں نے ان سے اور انجمن ترقی اردو اتر پردیش سے علیحدگی اختیار کی تھی۔''

یہ انکشاف میرے مراسلے کی تائید کے لیے کافی ہے۔ میں مزید کچھ لکھنا نہیں چاہتا تھا مگر سخن گسترانہ باتیں آہی گئی ہیں تو چاہتا ہوں کہ وہ بھی صاف ہو جائیں۔

جب بھی اردو کے زوال کی بات آتی ہے تو ہم لوگ اردو زبان و اردو ادب اور اردو صحافت کو گڈ مڈ کر دیتے ہیں۔ میرا تعلق صرف اردو زبان سے ہے ''لہو کے پھول'' کا تذکرہ ساہتیہ اکادمی ایوارڈ کے ضمن میں آگیا تھا۔ اس کا جواب بھی کسی ذی علم نے نہیں دیا۔ صرف دور کے ڈھول کا ٹیپ سننے میں آیا۔

''قومی آواز'' کی ادارت، افسانے اور ناولوں کی تصنیف انصاری صاحب کی ہابی بھی تھی اور ذریعہ معاش بھی۔ انہوں نے اردو زبان اور اس کی خدمت کو بطور Side Business ایک بلند مرتبہ شخصیت کی شرکت میں شروع کیا تھا۔ جذباتی مسلمانوں نے اس بزنس کو خوب خوب فروغ دیا مگر وہ بھی ''کانگریس کے مفاد'' سے ٹکرا کر پاش پاش ہو گیا اور یوپی کے فرزندان اردو مایوسی اور حوصلہ شکنی کا شکار ہو گئے جذباتیت کا انجام یہی ہوتا ہے۔

''حیات اللہ انصاری کی قابلیت، اہلیت، اصول پرستی، خود داری، تمام عہدوں اور مقامات سے بالا اور جواہر لال نہرو سے ان کا بلا واسطہ رابطہ'' زیر بحث نہیں۔ صرف اردو زبان کی خدمت موضوع بحث ہے جسے وہ ہمیشہ اپنی سیاسی وفاداریوں کی نذر کرتے رہے۔ پھر ''مجاہد اردو'' کیوں؟

ابومحمد شبلی، لکھنؤ

● ''مولا کی نگری'' ایک زبردست کہانی ہے۔ جو نہ صرف مجھے بلکہ ہر قاری کو متاثر کرے گی۔ میں اپنے دل کی گہرائیوں سے مصنف کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ اللہ کرے زور قلم اور زیادہ۔

شکیل جاوید، امروھہ

☆☆☆

وفیات

کرنل محمد خاں:

اردو کے مایہ ناز طنز و مزاح نگار کرنل محمد خاں کا طویل علالت کے بعد انتقال ہو گیا۔ وہ اردو کے صف اول کے طنز و مزاح نگار تھے۔ ان کے مزاحیہ مضامین کے دو مجموعے ''بزم آرائیاں'' اور ''بہ سلامت روی'' بے حد مشہور ہوئے مگر سب سے زیادہ شہرت انھیں اپنے سفر نامہ 'بہ جنگ آمد' سے حاصل ہوئی جسے اردو کے مزاحیہ ادب میں کلاسک کا درجہ حاصل ہو چکا ہے۔ یہ سفر نامہ دراصل ملٹری زندگی میں ان کی شمولیت، ٹریننگ اور جنگ کے دوران مختلف مقامات پر محاذ آرائی کے واقعات پر مبنی ہے اور ایک ایک واقعہ کو اس قدر چٹخارے دار زبان میں انھوں نے بیان کیا ہے کہ قاری ان کے جملے پڑھنے اور رک کر سوچنے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے۔ ان کا انگریزی فکاہیہ ادب کے ایک انتخاب کا ترجمہ بھی ''بدیسی مزاح'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ماہنامہ شگوفہ کے مدیر مصطفیٰ کمال صاحب کے مطابق ان کا انتقال ۲۲ر اکتوبر کو ہوا تھا۔

ابراہیم یوسف:

اردو کے مشہور و ممتاز ادیب اور ڈرامہ نگار جناب ابراہیم یوسف کا ۳۱ر اکتوبر ۱۹۹۹ء کو بھوپال میں انتقال ہو گیا۔ ابراہیم یوسف صاحب ۱۰ر مئی ۱۹۲۵ء کو پیدا ہوئے تھے۔ وہ اردو کے صف اول کے ڈرامہ نگاروں میں تھے۔ ان کے ڈراموں کے کئی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ان کے ڈراموں کا پہلا مجموعہ ''سوکھے درخت'' ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ جب کہ ''طنزیہ ڈرامے'' ۱۹۷۴ء میں، ''دھوئیں کے آنچل'' ۱۹۷۶ء میں، ''پانچ اسٹیج ڈرامے'' ۱۹۷۸ء میں اور ''اداس موڑ'' ۱۹۸۳ء میں شائع ہو کر مقبول خاص و عام ہوئے۔ ڈراموں کے علاوہ آپ کی کئی تحقیقی اور تنقیدی کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں ''ہندی ڈرامے کی تاریخ'' اور ''اردو ڈرامے کی تنقید کا جائزہ'' اہم ہیں۔ ان کا ایک ناول ''آبلے اور منزلیں'' کے نام سے ۱۹۵۳ء میں چھپا۔ ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں اتر پردیش اردو اکادمی اور مدھیہ پردیش اردو اکادمی نے انعامات و اعزازات سے نوازا۔

ادارہ مرحومین کے لیے مغفرت کی دعا اور پسماندگان سے تعزیت کا اظہار کرتا ہے۔

ایک بین الاقوامی ادبی اور ثقافتی ماہنامہ

آجکل اردو

نئی دہلی

ISSN 0971 - 846 X

ایڈیٹر
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون: 3386994

اسسٹنٹ ایڈیٹر
ابرار رحمانی
فون: 3388196

سب ایڈیٹر
محمد کاظم

جلد : ۵۸ شمارہ : ۷
فروری ۲۰۰۰ء ماگھ۔پھاگن شک ۱۹۲۱

کمپوزنگ: افتخار احمد خاں
سرورق : قیصر سرمست

جوائنٹ ڈائرکٹر (پروڈکشن): ڈی این گاندھی
بزنس منیجر: شکنتلا
منیجر اشتہارات: کے ایس جگن ناتھ راؤ

فی شمارہ: سات روپے سالانہ: ۷۰ / روپے
امریکہ یورپ اور دوسرے ممالک کیلیے بذریعہ ہوائی ڈاک ۷۰۰ / روپے
سالانہ، پڑوسی ممالک کیلیے بذریعہ ہوائی ڈاک ۵۰۰ / روپے سالانہ

خریداری اور اشتہار کے لیے منی آرڈر، چیک، ڈرافٹ، پوسٹل آرڈر،
ڈائرکٹر، پبلی کیشنز ڈویژن کے نام اس پتے پر بھیجیں
سرکولیشن منیجر 'آجکل' ایسٹ بلاک ۴، لیول ۵، آر کے پورم نئی دہلی ۶۶
رسالے سے متعلق استفسار اور شکایتوں کیلیے بھی سرکولیشن منیجر کو ہی لکھیں

صرف تخلیقات سے متعلق خط و کتابت
ایڈیٹر 'آجکل' (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱

ترتیب

قرۃ العین حیدر

مرزا رسوا کا بنگلہ

(زیرِ تصنیف "کارِ جہاں دراز ہے" جلد سوم کا ایک باب)

جولائی اگست کی کالی گھٹائیں زمین کے سبزے اور ہرے بھرے درختوں میں اس طرح گھل مل جاتیں جیسے واٹر کلر یا اگر آپ کسی منظر میں رنگ بھر رہے ہوں تو ہلکا آبی رنگ لینڈ اسکیپ کی ہریالی میں کناروں میں پھیل جائے۔ ماسٹر صاحب (ماسٹر صاحب پرتھی سنگھ سریواستو) کی پرانی فورڈ جو دیکھنے میں کھٹارا تھی لیکن فولادی ٹینک کا حکم رکھتی تھی، صبح سویرے ہمارے پھاٹک پر پہنچ کر ہارن بجاتی۔ میں ہارن کی آواز سنتے ہی پچھلے برآمدے کی سیڑھیاں پھلانک کر فراٹے سے باہر نکلتی۔ امیر خاں اوول ٹین کی پیالی لیے پیچھے پیچھے آتے۔ میں ان کو نظر انداز کر کے فورڈ پر چڑھتی۔ عزیز بانو داراب وفا کو یہ منظر آج تک یاد ہے۔ وہ فرماتی ہیں کبھی امیر خاں گاڑی میں بیٹھی لڑکیوں کے لیے ایک ٹرے میں پانی کے گلاس اور جگ یا چائے کی کشتی اٹھا کر لاتے۔ پھر تم فراک پہنے بستہ اٹھائے بھاگتی ہوئی آتیں اور اچک کر گاڑی میں سوار ہو جاتیں۔ گاڑی کے پچھلے دروازے کو بند کر کے ان کے سامنے پتلی پتلی بینچیں لگادی گئی تھیں۔ ایک روز اس گاڑی کو دیکھ کر والد مرحوم کے ایک دوست نے کہا تھا ایک کائستھ بچے کا ذہن ایسا ہو سکتا ہے۔ یہ گاڑی فورڈ موٹر کار کے میوزیم میں رکھنے کے مستحق تھی۔ ایک بار یہ افواہ سنی کہ ایک تعلقے کے راجہ صاحب ماسٹر صاحب کی نیک نامی اور تعلیم نسواں کے سلسلے میں ان کی جانفشانی سے متاثر ہو کر اپنا ایک موونگ ہوم اسکول کو نذر کر رہے ہیں۔ اس پر میں نے کہا:

مل گیا اسکول کا عطیہ یہ ہندی قوم سے
جڑ گیا چھکڑا ہمارا ان کے موونگ ہوم سے

عزیز بانو نے جو بطور ہونہار بروا اس وقت بھی فکرِ سخن فرماتی تھیں فوراً کہا قوم اور ہوم فٹ نہیں بیٹھ رہا ہے۔ میں نے جواب دیا ماسٹر صاحب کا چھکڑا بھی کون سے موونگ ہوم میں فٹ بیٹھے گا۔ ہمارے پڑوسی مسٹر چکرورتی سپرنٹنڈنگ انجینئر کے یہاں مدراسنگ شروع ہو جاتا۔ بدنم مدھورم ہستم مدھورم۔ کیونکہ یہ جنم اشٹمی کا سیزن ہوتا۔ اس وقت گاڑی میں عزیز بانوں کے علاوہ اختری بھی موجود ہوتیں۔ یہ دونوں سبزی منڈی کی طرف پرانے شہر میں رہتی تھیں۔ میں گاڑی میں بیٹھنے کے بعد جغرافیہ کا سبق یاد کرنے کے لیے اٹلس نکالتی۔ یہ ایک بہت ہی خوبصورت ولایتی اٹلس تھی جس کے اندر شوخ رنگوں میں چھپے نقشے Paintings معلوم ہوتے تھے۔ اس وقت بے دھیانی سے امریکہ کے نقشہ پر نظر دوڑاتے ہوئے اختری کے فرشتوں کو بھی خبر نہیں تھی کہ وہ دور دراز شکاگو کو ایک روز اپنا وطن بنالیں گی۔ اور بانو بطور ایک نامور شاعرہ مشہور ہوں گی۔ عزیز بانو نے اس وقت اسکول کی فورڈ موٹر کے اوپر ایک ایسی ہجو لکھ ڈالی جس پر سودا کا گھوڑا بھی رشک کرتا۔ اکبر الٰہ آبادی ہوں یا میر و سودا شاعری سب کی گھٹی میں پڑی تھی۔ گو بانو کو ایک مشہور فارسی شاعر اور علامہ اقبال کے دوست خواجہ عزیز لکھنوی کی پڑپوتی ہونے کے ناتے فارسی میں اس وقت قصیدہ بہاریہ لکھنا چاہیئے تھا:

خیز در باغ و راغ قافلۂ گل رسید

اب ہم لوگ ریلوے لائن کراس کر کے مسلم گرلز کالج کے سامنے سے گزرتے ہوئے ایک طرف کو مڑتے جہاں سڑک سے کچھ فاصلے پر گھاس اور خودرو چولائی کے پودوں سے بھرے امرود کے باغ کے اندر ایک سفید رنگ کی کوٹھی پوشیدہ تھی۔ جس کے پچھواڑے سے چھوٹی لائن کی مال گاڑی درختوں کی جھرمٹ میں سے گزرتی دور پورب دیس گورکھپور وغیرہ کی طرف نکل جاتی۔ یہ شکارگاہوں اور جنگلوں میں چھپے ڈاک بنگلوں والے ہرے بھرے پرسکون اضلاع مجھے بچپن سے ہمیشہ بہت مسحور کرتے تھے اور یہ چھوٹی لائن کی مال گاڑی ہمیشہ مجھے بڑی پراسرار اور افسانوی معلوم ہوتی تھی۔ جب یہ ٹرین مرزا رسوا کی کوٹھی کے پچھواڑے سے گزرتی اس کے آخری ادھ کھلے ڈبے میں ایک سرخ ناک اور چقندر جیسی شکل والا اینگلو انڈین بڑے فلسفیانہ انداز میں اپنے اسٹول پر بیٹھا نظر آتا۔ مرزا رسوا کی کوٹھی میں رہنے والی بہنوں میں سے سب سے چھوٹی بہن جو اسکول میں میری ہم جماعت تھی اس نے ایک بار ہمیں بتلایا تھا کہ وہ بوڑھا گارڈ ان کا دوست بن گیا ہے۔ جب ڈبہ بالکل ان کے احاطے کے جھاڑ جھنکار کے برابر سے گزرتا ہے تو وہ انہیں دیکھ کر بڑی خوش دلی سے اپنا رومال ہلاتا یا کبھی کوئی بچی نظر آتی تو اس کی طرف ٹافی کا ڈبہ پھینک دیتا یا کبھی بنارس میں بنا مٹی کا کوئی کھلونا جو ڈھیروں نرم گھاس پر گرنے کی وجہ سے ثابت رہتا اور ظاہر تھا کہ وہ

جے۔۱۴۰۔ سیکٹر ۲۵۔ نوئیڈا (یوپی)

کھلونے خاص طور پر ان کے لیے خرید کر لاتا ہوگا۔ کبھی کبھی وہ لڑکیاں بھی خار دار گھاس میں سے نکلتی ہوئی اس کے ڈبے کے قریب جاکر Sandwiches کا پیکٹ تھما دیتیں اور وہ God bless you-God bless you کہتا ہوا Sandwich کھاتا جاتا اور ریل گاڑی درختوں میں او جھل ہو جاتی۔ اس کی زندگی کیسی تنہائی میں گزرتی ہوگی۔ خاموش مال گاڑی کے آخری ڈبے پر گھنے سنسان جنگلوں میں سے گزرتے رہنا اس کا مقصد حیات تھا کیا وہ اسی لیے پیدا ہوا تھا؟ کبھی کبھی وہ اپنے اسٹول پر Beer کا مگ لیے بیٹھا نظر آتا۔ اس وقت چارلس ڈکنز کے پک وک پیپرز کا ایک کردار یا ہوگارتھ کی ایک پینٹنگ معلوم ہوتا۔ اس کوٹھی میں پہلے کبھی مرزا محمد ہادی رسوا کی یوریشین گرل فرینڈ رہتی تھیں۔ لہٰذا اس باب کا عنوان "مرزا رسوا کی یوریشین گرل فرینڈ کا بنگلہ" ہونا چاہیئے تھا۔ لیکن یہ عنوان بہت طویل ہو جاتا اور اس کھٹارا موٹر کار کی طرح آج کل کے اس صفحہ پر فٹ نہ بیٹھتا۔ مرزا رسوا اپنی فٹن یا بگھی یا جھلملیوں والی کھڑکیوں کی پالکی گاڑی یعنی ولایتی کوچ میں بیٹھ کر گولا گنج یا وزیر گنج سے اتنی دور اس میم صاحب تک کے پاس آتے ہوں گے اور جاڑوں کی سنہری دھوپ یا گرمیوں کی سہانی شام اسی گول چبوترے پر پڑی ایک کرسی پر بیٹھ کر اس خاتون سے انگلش پڑھتے ہوں گے، ہو سکتا ہے اسے ریاضی بھی پڑھاتے ہوں۔ مرزا رسوا کی شاگردوں میں ایک مس گریس بھی تھیں ممکن ہے یہ ان موصوفہ ہی کی کوٹھی رہی ہو۔

امراؤ جان بے چارے مرزا صاحب کا ایسا ٹریڈ مارک بن گئیں کہ ہم ان کے علاوہ اس حیرت انگیز مصنف کے متعلق بہت کم جانتے ہیں۔ جب میں سورگ باسی صابر دت کے غزل کے نمبر کا حصہ خواتین مرتب کر رہی تھی تو اس بیچارے سچے کھرے پر خلوص خادم اردو نے کہیں سے امراؤ جان ادا کا ایک فوٹوگراف لا کر دیا۔ جو انہیں حیدر آباد دکن کے کسی ذخیرے سے ملا تھا اور یہ تصویر عین مین اسی سائز کی تھی۔ گزشتہ صدی میں جس سائز کی تصویریں قیصر باغ کے مشکور الدولہ فوٹوگرافر کی فرم نے سرکاری حکم کے مطابق لکھنؤ کی تیس چالیس اعلیٰ درجہ کی ارباب نشاط کی کھینچی تھیں۔ تاکہ ان کو لکھنؤ کی میونسپل کارپوریشن اپنے ریکارڈ میں رکھے اور ایک تصویر اپنے لائسنس کے ساتھ ان بیچاریوں کو بھی رکھنی پڑتی تھی۔ امراؤ جان ادا کی اس تصویر سے پتا چلتا ہے کہ وہ ایک سانولی سلونی قبول صورت خاتون تھیں لیکن حسین مہ جبین ہرگز نہیں تھیں۔

راقم الحروف نے کہیں لکھا ہے کہ In lucknow all history is yesterday ۱۸۵۷ء کے بعد آدھا لکھنؤ توڑ پھوڑ کر برابر کر دیا گیا۔ اور اس کے ملبے میں سے فوجوں کی تیز رفتار نقل و حرکت کے لیے پانچ بڑی سڑکیں نکالی گئیں تھیں۔ اس تباہی کے باوجود چند عمارتیں بچ گئیں تھیں ان میں انگریزوں نے اپنے بینک اور کلب گھر وغیرہ بنائے۔

مرزا رسوا کی گرل فرینڈ ہو سکتا ہے کہ کلکتہ کی باشندہ رہی ہوں یا لکھنؤ ہی کے عیسائی فرقہ سے تعلق رکھتی ہوں، جو فرقہ یہاں عہد آصفی سے آباد تھا۔ جیسا کہ سب کو معلوم ہے اودھ انگریزوں کی ایک سٹیلائٹ پروردہ سلطنت تھی۔ ان کا یہاں جتنا رسوخ نہ ہوتا کم تھا۔ روپ موسیو کا باغ جو عوام نے موسیٰ کا باغ بنا لیا۔ لا مارٹینیئر جو مارٹین کوٹھی کہلائی۔ پرانے گرجا گھر مثلاً حضرت گنج کے عقب کا مقبرہ کمپاؤنڈ اور لال باغ وغیرہ سب عیسائیوں کے مسکن تھے۔ پرانے یوریشین خاندانوں میں ایک کنبہ جن کی خواتین سے اکثر مجالس محرم میں ملاقات ہوتی تھی اس کی لڑکیاں گوری چٹی اور نیلی آنکھوں اور بھورے بالوں والی تھیں، اور سب برقعہ پوش۔ ان میں سے ایک لڑکی نے مجھے بتایا کہ اس کے دادا Rochester سے آئے تھے ایک اور خستہ حال کنبہ جس کے مرد پیشہ ور مرثیہ خواں تھے ان کا تعلق جنرل لارڈ رابرٹ کے خاندان سے تھا۔ جنرل صاحب خود نصف آئرش اور نصف ہندوستانی تھے۔ جنرل اسکیز کی والدہ کی طرح ان کی ماں بھی دیسی تھیں۔ فلڈ مارشل لارڈ رابرٹ کی بہن مارگریٹ نے کلکتہ کے نواب سید احمد علی سے شادی کی تھی جو نواب مظفر جنگ نائب ناظم بنگال، بہار، اڑیسہ کے بیٹے تھے۔ نواب میر قاسم علی خاں کی ٹریجڈی کا کوئی تذکرہ نہیں کرتا البتہ لارڈ کلائیو ایک برطانوی ہیرو ہیں، جن کے کارنامے انگلستان کے اسکولوں میں پڑھائے جاتے ہیں۔ چنانچہ یہ ثابت ہوا کہ بالکل غیر جانب داری سے تاریخ نویسی ایک بہت مشکل کام ہے اور انتہا پسندی کا رویہ بھی اختیار کرنا بہت آسان ہے۔ مثلاً سارے اہل مغرب کی نظر میں مشرقی بادشاہ و سلاطین ظالم اور عیاش تھے اور اہل مشرق کے نزدیک وہ خود معصوم بھولے فرشتے جن کو بدمعاش فرنگیوں نے آکر جل دیئے۔ ادھر جو تاریخ کی کتابیں زیادہ تر امپیریلسٹ مورخوں نے لکھیں وہ میں نے اسکول میں بھی پڑھیں۔ میرے پاس "The Book of Knowledge" کی ساری جلدیں موجود ہیں۔ یہ سیٹ میرے لیے بچپن میں کلکتہ سے منگوایا گیا تھا۔ اسی طرح کی کتابوں کا ایک سیٹ میرے فرسٹ کزن پارے اور لچھو کے پاس بھی تھا۔ دراصل وہ زمانہ ویڈیو کیسٹ کے بجائے کتابوں کا تھا۔ حالانکہ اب سارے کلاسک اور مشہور ناول ویڈیو کیسٹ میں منتقل ہو چکے ہیں۔ لیکن پرنٹڈ ورڈ یعنی چھپے ہوئے الفاظ سے ذہن جو رابطہ قائم کرتا ہے وہ متحرک تصاویر کے ذریعہ نہیں ہوتا۔ "The book of knowledge" میں شامل ایک تصویر میں اقوام عالم کے بچے ایک جلوس کی صورت میں دکھلائے گئے ہیں۔ سب سے آگے انگریز لڑکا اور لڑکی پھر دوسرے یوروپین بچے جن کی قومیت ان کے لباس سے ظاہر ہوتی ہے ان کے بعد جاپانی، چینی، عرب بچے۔ ہندوستانی اور افریقی بچے کالے کالے چھوٹے ننگ دھڑنگ اور ننگے پاؤں۔

آجکل آپ مغرب میں اگر کسی یہودی کو Jew کہہ دیں تو وہ بہت برا مانے گا۔ لیکن اصلیت میں اب بھی زیادہ تر اہل مغرب نسل پرست ہیں۔ سیکڑوں برس کا غرور اور احساس برتری چند سال میں زائل نہیں ہو سکتا۔ نسلی فوقیت کا یہ احساس ہمارے یوریشین طبقے میں بھی موجود تھا۔ مرزا رسوا کی ٹیچر بھی اپنے آپ کو میم صاحب سمجھتی ہوں گی۔ وہ لوگ جانے کہاں گئے (پورے پورے خاندان اور قبیلے اچانک کس طرح غائب ہو جاتے ہیں)

اب مرزا رسوا کی کوٹھی واپس چلیے۔ اس کوٹھی میں اب ایک ہندوستانی خاندان رہتا تھا جس کی چار لڑکیاں تھیں۔ بڑی دو یونیورسٹی میں پڑھ رہی تھیں۔ چھوٹی دونوں

ارے اسکول میں تھیں۔ یہ چاروں روز انہ ایک سے ایک اچھے اور قیمتی کپڑے پہنتیں راپنی خوش لباسی کے لیے مشہور تھیں۔ جس طرح کی باتیں وہ کرتی اس سے ظاہر تا تھا کہ وہ کسی رجواڑے یا تعلقے سے تعلق رکھتی ہیں۔ اصلیت میں وہ انتہائی سلیقے مند ر سمجھ دار لڑکیاں تھیں۔ وہ محض اپنی گفتگو میں شامل ہلکے پھلکے اشاروں سے اپنی Aristocarti بیک گراونڈ ظاہر کرتی تھیں جو کوئی تعجب کی بات نہیں تھی کیونکہ ارے لکھنؤ میں قدیم کوٹھیوں کے اندر بہت سے پابند وضع تعلقدار رہتے تھے جن کی لاد لکھنؤ کے انگریزی اسکولوں یا کالجوں میں پڑھ رہی تھی اور وہ خود اپنے علاقے پر اتے آتے رہتے تھے۔ بنیائن اور تہمد میں ملبوس امرود، توڑنے والے بزرگ کے تعلق اسکول کی گاڑی میں بیٹھی ہوئی لڑکیوں نے لامحالہ یہ خیال کیا تھا کہ یہ ان بہنوں کے تعلقے کے کارندے ہیں۔ ان حوصلہ مند بہنوں نے اس زمانے ہی میں سمجھ لیا تھا کہ ماجی ترقی سیاست کی سیڑھی لگا کر ہی کی جاسکتی ہے۔ ان چار بہنوں میں سے سب سے ہوئی نے کالج میں پہنچنے کے بعد سات سات سو صفحات کے دو ضخیم ناول بیک وقت منیف کیے۔ بطرز "انور" اور "شمیم" از منشی فیاض علی اور ان ناولوں کے نام رکھے "منور" ر "نسیم" جب وہ اپنے پلندے لے کر کالج میں آتیں اور اکثر فری پیریڈ میں ہم لوگ اپنے پسندیدہ کسی سیڑھی پر جا بیٹھتے اور وہ اپنا ناول پڑھنا شروع کرتیں۔ سعید بانو عباسی جن کے الد لکھنؤ کے مشہور روزنامے "صدق" کے ایڈیٹر تھے اور مہر جبیں ان کے نہایت وفادار سامعین تھے۔ دو تین روز یہ ناول سنتے سنتے مجھے خیال آیا کہ اس طرح تو میں بھی لکھ سکتی وں۔ میں بچپن سے اب تک ہفتہ وار اخبار "پھول" (لاہور) اور رسالہ "بنات" (دہلی) یں پریوں کی کہانیاں وغیرہ لکھا کرتی تھی۔ ایک بار "پھول" اخبار کے سالانہ انعامات میں سر فہرست میرا نام بھی تھا اور مجھے مبلغ دس روپے کا اول انعام ملا تھا۔ خوشی کے مارے برا حال۔ لہٰذا اب میں نے ان نو عمر ادیبہ کی تقلید میں ایک عدد افسانہ لکھا۔ لیکن وہ قطعی غیر رومانٹک تھا۔ وہ میں نے کسی کو نہیں دکھلایا اور سات سو صفحے کا ناول لکھنا اپنے بس کی بات نہیں تھی۔ والد کے انتقال کو ابھی محض چھ مہینے گزرے تھے جب ہم لوگ دہلی منتقل ہوئے۔ اور کچھ عرصے والد مرحوم کے ایک عزیز دوست چچا مشتاق احمد زاہدی کے یہاں قیام کیا۔ وہ مرحوم مجھ سے اور بھائی سے سگے چچاؤں جیسی محبت کرتے تھے۔ ایک دن حکیم یوسف حسن ایڈیٹر "نیرنگ خیال" لاہور سے اماں کے پاس تعزیت کے لیے آئے۔ میں دس گیارہ سال کی عمر سے اماں کی گویا سکریٹری بنی ہوئی تھی۔ ہائی بلڈ پریشر کی وجہ سے وہ عموماً پلنگ پر لیٹی رہتیں۔ جب ان کے پاس رسالوں کے ایڈیٹروں کی فرمائشیں آتیں تو وہ ڈپٹ کر مجھے آواز دیتیں لڑکی قلم دوات لاؤ اور بیٹھ کر لکھو۔ پھر وہ لیٹے لیٹے آنکھیں بند کرکے فر فر لکھوانا شروع کرتیں۔ کبھی کوئی جملہ و پیراگراف قلم زد نہیں کروایا۔ پورے پورے ناول انہوں نے اسی طرح لکھوا ڈالے۔ اگر کوئی ملنے والی آجاتیں تو کبھی کبھی ان سے لکھوا لیتیں۔ ان کی یادداشت اور قوت متخیلہ حیرت انگیز تھی۔ ناول کا پلاٹ بنتی چلی جاتی تھیں۔ اور اسی وقت کوئی اسے قلم بند کرلیتا تھا۔ وہ ایک نیچرل رائٹر تھیں۔ جب جناح صاحب مسلم لیگ کی تجدید کے سلسلے میں لکھنؤ آئے تو مرزا رسو کی کوٹھی میں رہنے والی چار بہنوں میں سے بڑی بہن ان کے جائے قیام پر پہنچ کر ان سے ملیں اور ان سے کہا یہ کام تو آپ میرے ذمے کردیجیے۔ اس شہر میں زنانہ مسلم لیگ میں قائم کروں گی۔ چنانچہ انہوں نے ایسا ہی کیا اور بیگم حبیب اللہ کے ساتھ مل کر گولہ گنج نواب کے باغ میں زنانہ پارک کے اندر وہ خواتین کے جلسے کرنے لگیں۔ ہماری کوٹھی کے عین مقابل لہٰ آباد کے ریٹائرڈ جج سعید الدین جعفری رہتے تھے۔ ان کی بیگم ایک نحیم شحیم پنجابی خاتون تھیں۔ جنہوں نے ۱۹۲۸ء میں از ابلا تھوبرن کالج سے بی۔ اے کیا تھا۔ ہمارے والدین اعلیٰ تعلیم یافتہ مسلمان لڑکیوں کی بڑی قدر اور ہمت افزائی کرتے تھے۔ بیگم جعفری سے بھی ان کی بہت دوستی ہوگئی۔ بیگم جعفری ان حوصلہ مند بہنوں کی باتوں سے ذرا چڑتی تھیں۔ ایک دن وہ اماں سے کہنے لگیں تنویر فاطمہ آج آئی تھی بولیں میں بمبئی جاکر قانون کی پریکٹس کروں گی۔ جناح صاحب مجھے پُش کریں گے۔ اب بتایئے بہن جناح صاحب بیچارے دھان پان آدمی وہ انہیں پش کس طرح کریں گے۔

ان دنوں منشی فیاض علی کے ناول "انور اور شمیم" کا بہت چرچہ تھا اور واقعی وہ ضخیم ناول تھے بھی بے حد دلچسپ۔ منشی فیاض علی لکھنؤ کے ایک نامی ایڈووکیٹ (Advocate) تھے اور والد مرحوم کے قانونی مشیر۔ ان حیرت انگیز ادیبوں میں سے تھے جنہوں نے جہاں تک مجھے علم ہے نہ ان ناولوں سے پہلے کچھ لکھا اور نہ بعد میں۔ آزادی کے بعد پاکستان چلے گئے۔ جہاں ایڈووکیٹ جنرل مقرر ہوئے۔ ان کی لڑکیاں سلمیٰ اور حمیرہ بھی آئی۔ ٹی کالج میں پڑھ چکی تھیں اور سلمیٰ نے ۱۹۴۳ء میں بی۔ اے میں فرسٹ پوزیشن حاصل کی تھی۔ یہ دونوں بہنیں بہت ہی خوش اخلاق اور سیدھی سادی لڑکیاں تھیں۔ کراچی جاکر ناظم آباد میں ہمارے لڈن ماموں کی کوٹھی میں سر سید گرلز کالج قائم کیا۔

کریں گے اہل نظر تازہ بستیاں آباد

پھر بھی مجھ کم فہم کی سمجھ میں آج تک نہیں آیا کہ ہندی مسلمان نے خوشی خوشی من حیثیت القوم اپنے آپ کو کس طرح اور کیوں اپنے ان علاقوں سے بھی Transplant کرلیا جہاں وہ فسادات سے محفوظ آرام سے رہ رہے تھے۔ اس سوال پر اب تک ان گنت کتابیں لکھی جاچکی ہیں اور آئندہ لکھی جاتی رہیں گی۔ لیکن ایسا کس طرح ہوا؟ یہ سوال میرے لیے جوں کا توں موجود ہے۔ اس قسم کا انقلاب تاریخ میں محض ایک مرتبہ پہلے ہوا ہے۔ یعنی ہسپانیہ میں جب وہاں سے مسلمان نکلے تو اپنے گھروں کو تالا لگا کر آئے تھے اور کنجیاں شمالی افریقہ میں اپنے نئے مکانوں کی دیواروں پر ٹانگ دی تھیں کہ ایک روز واپس جائیں گے لیکن ہندوستان سے بیشتر ہجرت کرنے والوں کے لیے ایسی کوئی جذباتی کھونٹی موجود نہیں تھی جس پر وہ اپنی کنجیاں ٹانگتے۔ ایک بار گئے تو گئے۔ مثلاً مرزا رسوا کی اس سابقہ کوٹھی سے چلتے وقت ان بہنوں نے پیچھے پلٹ کر نہ دیکھا نہ ان کے والد کو امرود کا درخت یاد آیا۔ یہ کس قسم کا اجتماعی جذباتی خلا تھا جو سیاست نے پیدا کیا۔ اپنی مٹی، اپنے ماحول، اپنے کھیت، کھلیان، ندیوں اور بستیوں کی کشش ایسی ناپائیدار کیوں ثابت ہوئی۔ لیکن ہجرت کا Syndrome جس پر انتظار حسین کی ادبی شہرت کا دارومدار ہے، ہندوستان کی ہندوستانی مسلمانوں کی پندرہ کروڑ کی آبادی کے ایک بہت ہی قلیل تعداد کے افراد یا خاندانوں کے لیے ایک

مسئلہ بنا۔ خصوصاً شہروں میں رہنے والوں کے لیے۔ دور دراز دیہات میں آباد مسلمان آج تک پاکستان کے مسئلے سے ناآشنا ہیں۔ ان کو اپنی روزمرہ کی محنت و مشقت سے ہی فرصت نہیں کہ وہ ان معاملات کے متعلق سوچیں۔ وہ اگر ریڈیو بھی سنتے ہیں تو ان کے مسائل کے لیے کچھ فرق نہیں پڑتا۔ یہ معاملات انہوں نے پڑھے لکھے لوگوں کے لیے چھوڑ دیے ہیں۔ دہقان کا اجتماعی حافظہ ہمارے اجتماعی حافظے سے مختلف ہے۔ ایک تو اس کا ذہن Information explosion نے ابھی تک گنجلک نہیں کیا ہے۔ وہ بہت سی باتیں جو ہم بھول چکے ہیں اس کے ذہن میں ابھی موجود ہیں۔ مثلاً چند سال قبل میں ضلع بجنور کے گاؤں میں گھوم رہی تھی وہاں مجھے اندازہ ہوا کہ مسلمانوں کو اب بھی ترک کہا جاتا ہے۔ ترکوں کے بعد افغان اور مغل آئے لیکن تیرہویں چودھویں صدی کا ترک اب بھی مسلمان کا نمائندہ ہے۔ اس گاؤں کے مکھیا جو بطور گائیڈ میرے ساتھ چل رہے تھے، میں Slacks میں ملبوس تھی، لہٰذا وہ مجھے کرسچن سمجھے۔ اور بطور گائڈ بتانے لگے اس جگہ ترکوں نے یہ کیا، اس جگہ ترکوں نے وہ کیا۔ پھر نہ جانے کس طرح انہیں میری اصلیت کا اندازہ ہوا وہ بہت جھینپے۔ اپنے مکان پر انہوں نے میرے لیے چائے وغیرہ کا بندوبست کر رکھا تھا۔ وہاں لے گئے اور بڑی خاطریں کیں اور چلتے وقت کہنے لگے بٹی بزرگوں کی دعائیں لو۔ سارے وقت وہ نہایت نفیس اردو بولتے رہے۔ یہ تہہ در تہہ نفسیاتی الجھاوے شاید ان قوموں کا مقدر ہیں جو ایک بہت طویل اور پیچیدہ تاریخ کے وارث ہیں۔ اسی پیچیدہ تاریخ کا ایک پہلو ضلع بجنور ہی کا وہ مقتدر عیسائی خاندان ہے جس کے ٹھاکر اجداد نے ایام غدر سے ذرا قبل اپنا مذہب تبدیل کر لیا تھا۔ ۱۸۵۷ء کی شورش کے دوران ان کی گراں قدر وفاداری کے صلے میں برٹش سرکار نے انہیں پانچ سو گاؤں اور راجہ کا موروثی خطاب عطا کیا۔ اس خاندان کے کچھ افراد اپنی شاندار کوٹھی میں اپنے قصبہ تاجپور میں رہتے ہیں۔ کچھ پونا میں سکونت اختیار کر چکے ہیں ان کی خواتین جو راج کماریاں کہلاتی ہیں۔ اپنے کیتھولک چرچ کی بڑی سرگرم اراکین ہیں۔ شفاخانہ، یتیم خانہ اور جذامیوں کا اسپتال وغیرہ ان کے پیسے سے ان کی نگرانی میں کام کر رہا ہے۔ ایک ٹیلے پر ایستادہ ان کی کوٹھی Wuthering Height کی سی معلوم ہوئی۔ یعنی ایک نامعلوم سی کیفیت اس جگہ کی ہندوستان کے بجائے مغربی سی تھی۔ بعض مقامات یا مکانوں کا غیر مرئی Dimension ایسا ہوتا ہے جسے صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اور الفاظ میں اس کی مکمل تشریح کرنا ممکن نہیں، کیونکہ الفاظ و ادراک اور احساسات میں خاصہ فرق موجود ہے۔ ایک عیسائی خاندان کی یہ پرانی کوٹھی ضلع بجنور کی قدیم ترین تاریخ کے آخری ابواب کا ایک حصہ تھی۔

ایک روز ہم لوگ تاجپور مشن گئے جہاں میرا خیال تھا کہ ہمیں میری صاحب فراش کزن زہرا آپا کی دیکھ بھال کے لیے ایک فرینڈ نرس مل جائے گی۔ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ہمارے یہاں کوئی ایسا مسلمان یا ہندو فلاحی ادارہ موجود نہیں۔ لامحالہ مشنریوں ہی کی مدد کی ضرورت پڑتی ہے۔ تاجپور میں انہوں نے جنگل میں منگل مچا رکھا تھا۔ سب سے قابل ذکر چیز ان کا جذامیوں کا اسپتال تھا۔ جہاں وہ دور دور خود جا کر بے سہارا جذامیوں کو بلا تفریق مذہب و ملت اٹھا کر لاتے ہیں اور ان کا علاج کرتے ہیں۔ ان اپاہجوں میں اکثریت اہل ہنود اور اہل اسلام کی تھی ان میں کوئی سکھ نظر نہیں آیا۔

بجنور کے اسی Trip میں جب میں اس ضلع کے بڑے ہندو اور مسلمان زمینداروں کے یہاں گئی اور ان کے بعد ان ہی کے ہمپلہ کرسچن زمیندار خاندان سے ملاقات کی تو مجھے اندازہ ہوا کہ ڈیڑھ سو سال میں عیسائیت نے ان کی شخصیت اور سائیکی ہی بدل دی ہے۔ کسی ہندو یا مسلمان زمیندار کو یہ توفیق نہیں ہوئی کہ ان یہاں فلاحی ادارے قائم کرے۔ دنگل اور مشاعرے البتہ منعقد کیے جا رہے تھے یہاں تاجپور میں ماحول ہی مختلف تھا۔ اندھوں کا اسکول، یتیم خانہ، گھریلو صنعتیں عجیب گہما گہمی تھی۔ ان کے ایک پرفضا مصنوعی جنگل میں سے گزرتے ہوئے ایک پل پہنچی جس کے اوپر فاطمہ برج لکھا تھا۔ اس نام کو دیکھ کر مجھے اور زیادہ کوفت ہوئی کیونکہ یہ فاطمہ بنت رسول کی یادگار نہیں تھا بلکہ ہسپانیہ کے ایک شہر فاطمہ کے نام پر بنایا تھا۔ اور یہ Our lady of Fatima کے کلیسا کی نمائندگی کرتا تھا۔ اس کی کہانی تھی کہ اسپین کے سابق اسلامی شہر مدینہ فاطمہ جس کا نام اپنے تسلط کے بعد عیسائیوں نے تبدیل نہیں کیا۔ وہاں پر آج سے ۷۰۔۸۰ سال قبل حضرت مریم کو چند گڈ بچوں نے عالم رویا میں دیکھا وہاں فوراً ایک چرچ تعمیر کیا گیا۔ اس میں حضرت مریم کی مورتی رکھی گئی۔ جب سے وہ شہر مدینہ فاطمہ ساری دنیا کی کیتھولک عیسائیوں کے لیے ایک بڑی زیارت گاہ بن چکا ہے۔ حضرت مریم کا وہ مجسمہ معجزنما سمجھا جاتا ہے اور چونکہ حضرت مریم اس فاطمہ نامی شہر میں دکھلائی دی تھیں۔ ہندوستان میں بھی تمام Lady of Fatima کے کانوینٹ اسکول موجود ہیں۔ جن میں مسلمان بچے جوق در جوق پڑھنے جاتے ہیں۔ علی گڑھ میں ہماری ایک سادہ لوح عزیزہ نے مجھ سے کہا عیسائی بھی تو جناب زہرا کو مانتے ہیں دیکھو انہوں نے لیڈی فاطمہ اسکول یہاں کھولا ہے۔ میں اکثر سوچتی ہوں کہ اللہ میاں شائد واقعی بہت ہی بے نیاز ہیں کہ اتنے بڑے اسلامی ملک ہسپانیہ سے اسلام کا نام و نشان مٹ گیا وہاں شاندار مساجد گرجا گھروں میں تبدیل کر دی گئیں۔ اللہ میاں نے ایسا کیوں ہونے دیا؟ کہا جا سکتا ہے کہ مسلمانوں نے بھی تو قسطنطنیہ کے عالی شان کلیسا سینٹ صوفیا کو چھ سو سال تک مسجد بنائے رکھا بہرحال اللہ میاں کی باتیں وہی جانیں۔

مرزا ہادی رسوا از حکیمن کاظمی ماہنامہ آجکل ستمبر ۱۹۹۹ء۔ اس کے بعد مرزا صاحب کے گھر کا نقشہ کھینچا گیا ہے مگر شکر ہے کہ یہ نثری خاکہ ہے۔ ملاحظہ فرمایئے

مجھ سے دیوانے کا کیا آپ پتہ پوچھتے ہیں
وحشت آباد میں ہے خاص سکونت میری

یہ شعر گویا میں نے مرزا صاحب کی زبانی کہا ہے۔ واقعی آپ جہاں رہتے ہیں اسے وحشت آباد کہنا چاہئے۔ لکھنؤ سے دو کوس کے فاصلے پر اس سڑک سے قریب لوہے کے پل سے نواب گنج کو جاتی ہے۔ ایک باغ کی مختصر چار دیواری نظر آتی ہے چاروں طرف کوسوں تک میدان ہے۔ کہیں آبادی کا نام و نشان نہیں۔ پہلے اس سڑک پر مسافروں کی آمد و رفت زیادہ تھی مگر جب سے اس طرف ریل نکلی بہت کم لوگ آتے جاتے ہیں اس عالم ہو میں مرزا صاحب کی سکونت ہے۔

☆☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی

ادبی تخلیق اور ادبی تنقید

تخلیق اور تنقید کے باہمی تعلق، ان کے درمیان وجودی تناؤ اور خود نقاد کے منصب کے بارے میں بعض سوالات گزشتہ چالیس پچاس برس میں ہمارے یہاں کئی بار اٹھے یا اٹھائے گئے ہیں۔ ان سوالات کو مختصراً یوں بیان کیا جاسکتا ہے:

(۱) کیا تنقید کا مرتبہ تخلیق سے بلند تر ہے؟

(۲) اگر ایسا ہے تو کیا یہ برتری وجودی (Ontological) اعتبار سے ہے، یا علمیاتی (Epistemological) اعتبار سے؟ یعنی کیا تنقید اس لیے برتر ہے کہ وہ تخلیق سے پہلے وجود میں آتی ہے، یا اس لیے برتر ہے کہ ہمیں تنقید سے جو علم حاصل ہوتا ہے وہ اس علم سے برتر ہے جو تخلیق سے حاصل ہوتا ہے۔

(۳) لہٰذا، کیا تخلیقی فنکار کو نقاد کا محکوم کہہ سکتے ہیں؟

(۴) کیا تنقید بھی تخلیقی کارگزاری ہے؟

(۵) اگر ایسا ہے تو کیا ان دونوں میں کوئی بنیادی فرق نہیں؟

(۶) اگر ایسا ہے تو کیا کسی تنقیدی تحریر کو تخلیقی تحریر کے معیاروں سے جانچ سکتے ہیں؟

(۷) ادبی معاشرے میں نقاد کیا کام انجام دیتا ہے؟

(۸) ادبی تخلیق کار کے تعلق سے نقاد کے کیا فرائض ہیں؟

(۹) نقاد کی ضرورت ہی کیا ہے؟ میر اور غالب کے زمانے میں نقاد کہاں تھے؟ اس زمانے میں نہ تو ادبی معاشرے میں کوئی نقاد گرم کار تھا، اور نہ تخلیقی فن کاروں کے درمیان کوئی نقاد تھا۔

سچ پوچھیے تو مندرجہ بالا میں کوئی سوال ایسا نہیں ہے جو نظری اعتبار سے کچھ قرار واقعی اہمیت رکھتا ہو۔ اور نہ ہی کوئی سوال ایسا ہے جس کے حل ہو جانے سے تخلیقی فن کار یا نقاد، یا دونوں کو کچھ راحت ملے گی۔ اس قسم کے سوالات عام طور پر اس وقت اٹھتے ہیں جب کسی ادب میں اولین تنقیدی کاوشیں سامنے آتی ہیں، یا پھر جب ادب کسی عبوری یا بحرانی دور سے دوچار ہوتا ہے۔ ہمارے زمانے میں ایسی کوئی بات نہیں۔ اس لیے اس زمانے میں ان کا ہونا یہ بات ضرور ثابت کرتا ہے کہ نقاد ہمارے ادبی منظر نامے پر اس درجہ حاوی ہیں کہ ہمارے تخلیقی فنکار اور خود نقاد، ان سوالوں سے دست وگریباں ہونے اور دست وگریباں رہنے کے لیے خود کو مجبور پاتے ہیں۔

فرض کیجیے یہ مان لیا جائے کہ تنقید افضل ہے اور تخلیق مفضول، تو بھی کوئی یہ نہ کہے گا کہ لاؤ میر کا کلیات، یا اقبال کا کلیات، ہم اسے آگ میں پھینک دیں۔ ہمارے پاس کلیات محمد حسن عسکری، یا کلیات احتشام حسین، یا کلیات آل احمد سرور تو ہے ہی۔ یہ زیادہ قیمتی چیزیں ہیں۔ یہ ہیں تو میر یا اقبال رہیں یا جلیں، کیا فرق پڑتا ہے؟ ان کے ہوتے ہوئے ہمیں کمی کچھ نہیں۔ ان کی رہنمائی میں ہم دوسرا اقبال، دوسرا میر، یا کوئی بھی اپنی پسند کا تخلیق کار پیدا کرلیں گے۔ یا اگر ایسا ممکن نہ بھی ہوا تو بھی اقبال یا میر سے ہاتھ دھو بیٹھنا اتنا بڑا سانحہ نہیں جتنا کہ عسکری یا احتشام یا سرور سے محروم ہو جانا ہے۔

فرض کیجیے یہ مان لیا جائے کہ تنقید بھی تخلیقی کارگزاری ہے، تو کیا یہ ممکن ہوگا کہ تخلیق کی سطح پر "مقدمہ شاعر وشاعری" اور "دیوان غالب" کے درمیان محاکمے کے کچھ معیار مرتب ہو سکیں؟ کیا ہم کہہ سکیں گے کہ تنقیدی متن ہونے کے اعتبار سے "مقدمہ شعر وشاعری" افضل ہے، لیکن تخلیقی متن ہونے کے اعتبار سے "دیوان غالب" افضل ہے؟ یعنی "مقدمہ شعر وشاعری" میں جو "شعریت" ہے وہ "دیوان غالب" سے کم تر درجے کی ہے اور "دیوان غالب" میں جو تنقیدیت ہے وہ "مقدمہ" سے فروتر ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا فیصلہ مضحکہ خیز ہوگا، کیونکہ پھر تو "تخلیقی" اور "تنقیدی" کے مراتب اور انواع ہی مٹ جائیں گے۔

فرض کیجیے مان لیا جائے کہ میر و مرزا کی ادبی تہذیب اور ادبی معاشرے کو یا خود میر و مرزا کو نقاد کی ضرورت نہ تھی، لہٰذا ہمیں یا ہمارے ادبی معاشرے کو بھی نقاد کی ضرورت نہیں۔ آؤ اسے تخلیق کی گاڑی کا ایک ازکار رفتہ، غیر ضروری اور بیچ راہ میں اڑکاؤ ڈالنے والا، نہ کہ رفتار کو رواں کرنے والا پہیہ قرار دے کر برادری باہر کردیں۔ لیکن پھر اس سے فائدہ کیا اور کیسے ہوگا؟ اول تو یہ کہ تنقید کے طور پر یا تنقید کے نام پر پچیسوں ہزار صفحات جو گزشتہ سو سوا سو برس میں ہمارے یہاں سیاہ کیے گئے ہیں وہ کالعدم تو نہ ہو جائیں گے۔ دوسری اور زیادہ اہم بات یہ کہ ادبی معاشرہ نقاد کو دیس نکالا

۲۹۔ سی۔ ہسٹنگز روڈ، الہ آباد

یہ مضمون ایک سیمینار میں خطبہ افتتاحیہ کے طور پر پیش کیا تھا۔ (ادارہ)

دے بھی دے تو تعلیمی، تجارتی اور اخباری معاشرے نے ادبی نقاد کا وجود ناگزیر کر دیا ہے۔ ادبی نقاد بوتل کا جن ہے دوبارہ اپنے مامن میں واپس نہیں جا سکتا۔

اگر یہ فیصلہ کر لیا جائے اور ہر طرف مان بھی لیا جائے کہ نقاد اور تخلیقی فنکار میں حاکم و محکوم کا رشتہ ہے۔ یا حاکم و محکوم نہ سہی، نقاد بہر حال تخلیقی فنکار کا رہنما، اس کا مشیر، اس کو اچھے برے سے آگاہ کرنے اور آگاہ رکھنے والا، اس کو گمراہی سے بچانے والا اور آئندہ کی خبر دینے والا ہے، تو بھی یہ ممکن نہ ہوگا کہ ایک نقاد، یا سارے نقاد مل کر کوئی سنسر بورڈ قائم کریں اور کسی بھی تخلیق کے منظر عام پر آنے کے پہلے اس کو ٹھونک بجا کر دیکھ لیں۔ ظاہر ہے کہ یہ منظر نامہ کسی نقاد کے لیے کتنا ہی خوش آئند کیوں نہ ہو، ممکن العمل نہیں ہے۔ اول تو نقادوں ہی میں آپس میں اتنی پھوٹ، اتنا اختلاف رائے ہے کہ وہ معیاروں کا ایسا گوشوارہ ہی مرتب نہ کر سکیں گے جو سب نقادوں کو قبول ہو اور جسے ہر قسم کی ادبی تخلیق پر جاری بھی کیا جا سکے۔ پھر یہ بھی ہے کہ ہر تخلیق کار بھلا کب اس کو قبول کرے گا کہ اس کی تحریر چھپنے سے پہلے نقادوں کی ٹولی کے ہاتھ میں سنسر ہونے کے لیے جائے۔ اپنے پسندیدہ نقاد، یا اپنے وقت کے با اثر نقاد سے دیباچہ، تبصرہ، تجزیہ یا کچھ نہیں تو اپنی کتاب کے فلیپ پر چند جملوں کی چشم داشت رکھنا اور چیز ہے اور نقاد کے سامنے خود سپردگی اور چیز۔ لہٰذا نقادوں کی فیصلہ جاتی کارروائی شروع ہونے کے پہلے ہی ختم ہو جائے گی۔

اگر فرض کیجئے یہ طے ہو گیا کہ اگرچہ انفرادی طور پر کوئی تنقیدی متن کسی تخلیقی متن سے برتر نہیں ہو سکتا لیکن مجموعی طور پر تنقید کا مرتبہ تخلیق سے افضل ہے کیونکہ تنقید پہلے ہے تخلیق بعد میں۔ تنقیدی شعور کے بغیر بلکہ تنقیدی تجربے سے گزرے بغیر تخلیق ممکن نہیں۔ ہر تخلیق اپنے اندر تنقید کا عنصر بھی رکھتی ہے، چاہے بالقوۃ، چاہے بالفعل۔ تو پھر اس فیصلے سے نقاد یا تنقید کو کیا فائدہ ہوگا؟ ممکن ہے اس فیصلے میں بعض نقادوں کے لیے خود بینی اور خود نگری کے جھولے میں پینگ لگانے کا سامان مہیا ہو جائے، لیکن فی نفسہٖ تنقید بطور علم یا ادیب متن بطور تخلیقی تجربہ کے اسرار کو سمجھنے کے لیے یہ فیصلہ قطعی بے مصرف ہے۔

اگرچہ یہ سوالات اور ان کے جوابات نہ فیصلہ کن ہو سکتے ہیں اور نہ ان جوابوں پر کسی قسم کا عمل درآمد ہی ممکن ہے، لیکن ان کی اہمیت پھر بھی ہے اور وہ اہمیت یہ ہے کہ گزشتہ چالیس پچاس برس سے ان سوالوں کا مسلسل وجود اور ان پر اٹھنے والی بحث، تنقید کے بارے میں تخلیق کار کی دلی بے اطمینانی ظاہر کرتی ہے۔ ان سوالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ ہمارے تخلیقی فنکاروں نے تنقید اور نقاد دونوں کا وفور محسوس کیا ہے۔ وہ تنقید سے، اور تنقید میں الجھے ہوئے ہیں اور یہ آویختگی نہیں بلکہ آویزش کا رشتہ معلوم ہوتا ہے۔ تنقید ہمارے ادبی معاشرے میں تقریباً مرکزی اہمیت اختیار کر گئی ہے، لیکن مندرجہ بالا سوالوں کا وجود ہمیں یہ بھی پوچھنے پر مجبور کرتا ہے کہ کیا تنقید اور خاص کر گزشتہ پچاس برس کی تنقید، تخلیق کے تئیں اپنے فرائض کو ادا کر سکی ہے؟ پھر یہ سوال بھی لامحالہ اٹھے گا کہ تخلیق کے تئیں تنقید کے فرائض کیا ہیں؟

(۲)

یہ بات بھی غور کرنے کی ہے کہ تنقید کے بارے میں جو سوالات میں نے اوپر درج کیے ان کو تو گزشتہ پچاس برس میں بار بار اٹھایا گیا ہے لیکن اس مدت میں ادب کی نوعیت یا افادیت کے بارے میں سوالات اس شدت اور تواتر سے نہیں اٹھائے گئے۔ مثلاً کسی نے مبارز طلبی کے انداز میں یہ نہ پوچھا کہ تخلیقی فنکار کی کیا ضرورت ہے؟ کسی نے ناراض ہو کر یہ نہ پوچھا کہ ادب سے ہمیں کیا ملتا ہے؟ کسی نے بہ بانگ دہل یہ اعلان کرنے کی ضرورت نہ سمجھی، یا ہمت نہ کی، کہ تخلیق افضل ہے اور تنقید مفضول۔ اس کی وجہ شاید یہ رہی ہو کہ لوگوں کی نظروں میں ان سوالات کے جواب کم و بیش طے ہو چکے تھے، یا یہ خود یہ سوالات ہی اہم نہ تھے۔ یہ نقاد تھا جو تخلیقی فنکاروں اور ادبی معاشرے کے دل میں کانٹے کی طرح کھٹک رہا تھا۔

تنقید بطور صنف ادب ہمارے یہاں ناول سے بھی کم عمر، اور مختصر افسانے کی کم و بیش ہم عمر ہے۔ ناول اور مختصر افسانے کی طرح تنقید بھی بطور صنف ادب ہمارے یہاں مغرب سے آئی اور تنقید کے مرتبے کے بارے میں بہت سے مزعومات بھی ہمارے یہاں مغرب سے حاصل ہوئے۔ یہ مزعومات ہم نے تقلید اور اثر پذیری کے خود کار عمل، یا شعوری عمل کے ذریعہ اپنے تنقیدی اور ادبی شعور میں جذب کر لئے۔ لیکن بات اتنی سادہ نہیں ہے جیسا کہ میں آئندہ مفصل بیان کروں گا۔

یہاں یہ بات دھیان میں رکھنے کی ہے کہ نقاد بطور اقتدار شخصیت (Authority Figure) کے تصور نے مغرب کی ادبی تہذیب میں کئی روپ بدلے ہیں، لیکن جدید عہد میں یہ خیال عام ہے کہ نقاد کو کچھ ایسا اقتدار حاصل ہے یا اسے ایسا اقتدار حاصل ہونا چاہئے جس کے بل بوتے پر وہ ادبی معاشرے کے ذوق کی اور ادبی فنکار اور اس کی تخلیقی قوت کی تربیت اور رہنمائی کر سکے۔ کچھ برس پہلے انگریزی میں تنقید کی تاریخ کے بارے میں پیٹرک پیرنڈر (Patrick Parrinder) کی کتاب Authors and Authority بہت با اثر ثابت ہوئی ہے۔ اس کا نام ہی اقتدار کے اس تناؤ اور اس باہم عمل اور رد عمل کو ظاہر کر دیتا ہے جو تخلیقی فنکار اور نقاد کے درمیان رونما ہوتا رہا ہے۔ نقاد کوشش کرتا رہا ہے کہ تخلیقی فنکار کو "زلہ ارست" پر لگائے رکھے اور تخلیقی فن کار، اکثر و بیشتر تنقیدی اقتدار کے جوئے کو اتار پھینکنے کی سعی کرتا رہا ہے۔

نقاد اور تخلیقی فنکار کے درمیان یہ کشمکش مغرب میں اس وقت شدت اختیار کر گئی جب جرمنی، اور پھر انگلستان میں رومانیت اور فرانس میں علامت نگاری کا دور دورہ ہوا۔ یہ زمانہ تقریباً وہی ہے جسے ہم روشن فکری (Enlightenment) کے پوری طرح قائم ہو جانے کا زمانہ، یعنی اٹھارہویں صدی کا ربع آخر کہہ سکتے ہیں۔ انیسویں صدی کا وسط آتے آتے یورپ کے تخلیقی فن کاروں میں یہ خیال پھیل چکا تھا کہ نقاد اگر غیر ضروری شے نہیں تو کوئی بہت اہم ہستی بھی نہیں ہوتا۔ ہم ملارمے کے قول سے واقف ہیں کہ صرف تخلیقی فنکار ہی تخلیق کا سچا قاری ہو سکتا ہے۔ ملارمے کے بہت پہلے بودلیئر نے صاف کہہ دیا تھا کہ شاعری کی تنقید کا حق صرف شاعر کو ہے۔

بودلیئر نے کولرج سے کوئی اثر قبول کیے بغیر تخیل کے بارے میں کولرج کی سی بات کہی کہ یہ وہ قوت ہے جو اشیا کے مابین گہرے، قلبی اور خفیہ "رشتے، متوازیت (Correspondence) اور مشابہت ڈھونڈ لیتی ہے۔ لیکن بودلیئر نے ایک قدم آگے جا کر یہ بھی کہا کہ "وہ عالم Scholar (یعنی نقاد) جو تخیل سے عاری ہے، ہمارے سامنے جھوٹے عالم یا کم سے کم نامکمل عالم کی صورت میں نظر آتا ہے۔" لہٰذا وہ شخص جو تخیل کی قوت سے عاری ہے یعنی جس میں شاعرانہ صفات نہیں ہیں، جھوٹا عالم نہیں تو نامکمل ضرور ہے اور شعر کے بارے میں اظہار خیال کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا۔

یہ خیال بھی بودلیئر ہی کا ہے کہ شاعری خود ہی تنقیدی صلاحیت کا اظہار ہوتی ہے۔ ایڈگر ایلن پو پر اپنے مضمون میں (جس کا اقتباس میں نے اوپر پیش کیا) بودلیئر نے یہ کہا تھا کہ قوت متخیلہ سے عاری شخص نامکمل عالم ہے۔ اب واگنر (Wagner) کی موسیقی پر مضمون میں بودلیئر نے کہا کہ "مجھے ان شعرا پر رحم آتا ہے جو صرف وجدان (Instinct) کے بل بوتے پر کام کرتے ہیں۔ مجھے وہ نامکمل لگتے ہیں۔" پھر اس نے کہا کہ یہ ممکن ہی نہیں کہ شاعر کے اندر نقاد موجود نہ ہو۔

یہ بات بھی دھیان میں رکھنے کی ہے کہ فرانسیسی رومانیوں اور علامت نگاروں کے یہ تصورات ایک مخصوص ذہنی پس منظر میں رکھ کر دیکھنے کے ہیں۔ ان کے عہد کی بنیادی صفت یہ ہے کہ شعرا خود کو خارجی دنیا، روزمرہ کی سیاسی اور سماجی دنیا، طاقت اور کامیابی کی دنیا سے جلاوطن کر چکے تھے۔ فنکار اور معاشرے میں انقطاع مکمل ہو چکا تھا۔ ایڈگر ایلن پو پر اپنے دوسرے مضمون کے شروع میں بودلیئر نے آلفریڈ ڈوینائی (Alfred de Vigny) کا قول تحسین کے ساتھ نقل کیا ہے کہ اس زمانے میں شاعر کہیں بھی پنپ نہیں سکتا، نہ جمہوریت میں نہ آمریت میں نہ اشرافیہ کے راج میں۔ ڈوینائی وہ شخص ہے جسے پروست نے بودلیئر کے ساتھ انیسویں صدی کے فرانس کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کیا ہے۔ بودلیئر اور ڈوینائی کے بہت پہلے ورلن (Verlaine) کہہ چکا تھا کہ "دنیا جسے شعرا کے عمیق معنی خیز الفاظ نے الجھن میں ڈال دیا ہے، شعرا کو جلاوطن کر دیتی ہے۔ پھر شاعر جوابی کارروائی کے طور پر دنیا کو جلا وطن کر دیتے ہیں۔"

فرانس کے رومانی شعرا اور علامت نگار شعرا خود کو اپنے معاشرے سے ذہنی اور روحانی طور پر بالکل منقطع محسوس کرتے تھے۔ انقطاع کا یہ احساس انیسویں صدی کے اواخر میں بھی انتہائی شدید تھا۔ چنانچہ ملارمے نے ایک گفتگو کے دوران ۱۸۹۱ء میں کہا:

"موجودہ معاشرہ شاعر کو جینے کا حق دینے سے انکار کرتا ہے۔ اس وقت شاعر کی حیثیت اس آدمی کی سی ہے جو تنہائی ڈھونڈتا ہے کہ اپنا مزار خود تراش سکے۔"

پھر کیا تعجب کہ ایسا شخص یہ کہے کہ "میرے معاصروں میں سے اکثر کو پڑھنے کا فن نہیں آتا۔ ہاں اخبار وہ ضرور پڑھ سکتے ہیں۔"

انگلستان میں انقطاع کی صورت حال اتنی شدید نہ تھی، لیکن اتنی تو تھی ہی کہ ایلیٹ کو آئندہ چل کر کہنا پڑا کہ سترہویں صدی سے انگریزی شاعری میں "ہوش مندی کا انقطاع" نظر آتا ہے۔ چنانچہ ورڈزورتھ نے ۱۸۰۰ء میں Lyrical ballads کے دوسرے ایڈیشن کا جو دیباچہ لکھا اس میں اس نے خود کو بہرحال اس بات پر مجبور پایا کہ شاعر کی آزاد حیثیت کو مضبوطی اور وضاحت سے بیان کیا جائے۔ ورڈزورتھ نے شاعر کے جو صفات شمار کرائے ان میں یہ بھی تھا کہ بڑا شاعر اپنے زمانے کے مذاق شعری سے متاثر تو ہوتا ہے، لیکن وہ اسے بدلتا اور اپنے مطابق ڈھالتا بھی ہے۔ یعنی مذاق عام کو بدلنے کا کام نقاد کا نہیں، بلکہ خود شاعر کا ہے۔ شاعر بقول ورڈزورتھ، "عام لوگوں کے مقابلے میں زیادہ متحرک ہوش مندی، زیادہ جوش وخروش اور رقت قلب" کا حامل ہوتا ہے۔ اسے "انسانی روح کے بارے میں عام لوگوں سے زیادہ علم وشعور ہوتا ہے۔" اب ظاہر ہے کہ یہ صفات محض نقاد میں نہیں ہو سکتے، کیونکہ جس شخص میں یہ خوبیاں ہوں گی، وہ خود ہی کیوں نہ شعر کہنے لگے گا؟

اس معاملے کو ورڈزورتھ کے چند برس بعد کولرج نے بڑے لطف کے ساتھ پیش کیا۔ اس نے کہا:

"اس سوال کو صاف صاف بیان کرنا چاہئے کوئی شخص جو خود شاعر نہ ہو، کس حد تک شعر کا مناسب وکافی نقاد ہو سکتا ہے یا اگر مناسب وکافی نہیں تو ناکافی لیکن اپنی حد تک اچھا نقاد ہو سکتا ہے، یا نقاد ہونے کے امکان کا حامل ہو سکتا ہے؟ کیا وہ ایک مناسب وموزوں نقاد ہو سکتا ہے، کیا وہ ایک اچھا نقاد ہو سکتا ہے، (چاہے وہ اس شاعر کے حسب مرتبہ نہ ہو جس پر وہ تنقید لکھ رہا ہے) لیکن ابھی ایک امتیاز اور بھی ہے۔ مان لیجئے وہ شخص شاعر ہی نہیں بلکہ خراب شاعر ہے۔ تو پھر؟"

لہٰذا کولرج کا کہنا ہے کہ نہ صرف غیر شاعر بلکہ خراب شاعر بھی نقد شعر کا حق ادا کرنے سے قاصر ہے۔ ہیزلٹ (Hazlitt) نے بھی معاملے کو رومانیت کے مخصوص انداز میں صاف کر کے کہا:

"ہم یہ نہیں کہتے کہ نقاد ہونے کے لیے شاعر ہونا لازم ہے۔ لیکن ہم یہ ضرور کہتے ہیں کہ اگر کسی کو اچھا نقاد بننا ہے تو اسے خراب شاعر نہ ہونا چاہئے۔ جیسی شاعری کوئی لکھے گا ویسی ہی وہ پسند بھی کرے گا۔"

جرمن رومانیت نہ صرف یورپ کی سب سے پہلی رومانی تحریک ہے بلکہ اس میں وہ انتہا پسندی ذرا کم ہے جو فرانس اور بعد میں انگریزی رومانیت میں نمایاں ہوئی۔ لہٰذا اس بحث کو ختم کرنے کے لیے میں فریڈرک شلیگل (۱۷۷۲ تا ۱۸۲۹ء) کا ایک اقتباس پیش کرتا ہوں۔

"شعر کی تنقید صرف شعر ہی کی طرز اور شعر ہی کی راہ سے ہو سکتی ہے۔ کسی فنکارانہ تخلیق پر تنقیدی فیصلے کے کوئی بھی حقوق نہیں اگر وہ خود بھی فن پارہ نہ ہو۔"

(۳)

جیسا کہ میں نے ابھی کہا، تنقید بطور صنف ادب ہمارے یہاں مغرب سے آئی

اور ہمارے ادبی معاشرے میں اس کی عمر مختصر افسانے سے کچھ ہی زیادہ ہے۔ جس زمانے میں تنقید ہم نے مغرب سے حاصل کی یہ وہی زمانہ ہے جس میں مغربی ادب میں تنقید بنام تخلیق کی بحث کا فیصلہ کم وبیش تخلیق کے حق میں ہو چکا تھا۔ جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، انیسویں صدی کے اواخر تک مغرب میں رومانیت اور علامت نگاری کے زیر اثر مندرجہ ذیل باتیں دور دور تک پھیل چکی تھیں۔

(۱) تخلیق کا مرتبہ تنقید سے برتر ہے۔

(۲) شعر (یعنی تخلیقی ادب) کی تنقید وہی کر سکتا ہے جو خود شاعر (یعنی تخلیقی فنکار) ہو۔

(۳) شاعر (یعنی تخلیقی فنکار) خود کو جدید معاشرے میں تنہا اور انمل محسوس کرتا ہے۔

اب لطف کی بات یہ ہے کہ تنقید کے بارے میں جو تصور اور جو اصول ہمارے یہاں انیسویں صدی کے اواخر میں مغرب سے آئے، ان پر مندرجہ بالا مفروضات کی پرچھائیں بھی نہ تھی۔ تنقید ادب کے بارے میں جو اصول ہمارے یہاں رائج ہوئے وہ سب کے پروٹسٹنٹ ضابطہ اخلاق کے پروردہ تھے۔ اس ضابطہ اخلاق کا پہلا اصول یہ تھا کہ اشیا کو کارآمد ہونا چاہئے نہ کہ خوبصورت۔ اور دوسرا اصول یہ تھا کہ فن اور فنکار دونوں میں خرابی کے عناصر ہیں، لہٰذا ان کی تادیب اور تدریب ہوتی رہنا چاہئے۔ اور ظاہر ہے کہ یہ کام نقاد ہی انجام دے سکتا تھا یا اگر نقاد نہیں تو کوئی بھی ایسا شخص جو ادب کی تادیب کا کام کر سکے۔ ہمارے یہاں آزاد اور حالی نے یہ کام کیا اور یہاں لطف کی دوسری بات یہ ہے کہ ان دونوں ہی کے سروکار ادبی سے زیادہ تاریخی، سماجی اور تعلیمی تھے۔

آزاد نے "آب حیات" (۱۸۸۰ء) کو جگہ جگہ "تذکرہ" کہا ہے اور ان کا ذیلی عنوان ہے: "مشاہیر شعرائے اردو کی سوانح عمری اور زبان مذکور کی عہد بہ عہد کی ترقیوں اور اصلاحوں کا بیان۔" پوری کتاب میں "تنقید" یا "انتقاد" یا "نقاد" جیسا کوئی لفظ نہیں استعمال ہوا ہے۔ حالی کے "مقدمہ شعر وشاعری" (۱۸۹۳ء) میں کوئی ذیلی عنوان نہیں ہے لیکن اس کا سرنامہ ایک عربی مقولہ ہے در مع الدھر کیف دار اور اس کا ترجمہ لکھا ہے: "جس رخ زمانہ پھرے اسی رخ پھر جاؤ۔" (پروفیسر نثار احمد فاروقی نے مجھے بتایا ہے کہ اصل میں کما دار ہے اور یہ غالباً بدیع الزماں الہمدانی کے "مقامات" سے ماخوذ ہے۔ "مقدمہ شعر وشاعری" میں بھی "تنقید، انتقاد یا نقاد" جیسا کوئی لفظ نہیں برتا گیا ہے۔ "مقدمہ" کے چار سال بعد حالی نے جب "یادگار غالب" لکھی (۱۸۹۷ء) تو اس میں غالب کی نظم ونثر کے تنقیدی محاکے پر انہوں نے "ریویو" (Review) اور "ریمارک (Remark)" جیسے عنوانات قائم کیے۔ امداد امام اثر نے یہ تو کہا کہ وہ شاعری کے اصول وضع کر رہے ہیں، لیکن یہ نہیں کہا کہ میں "تنقید" لکھ رہا ہوں۔

ایسا نہیں ہے کہ یہ حضرات "نقد ادب" کے تصور سے ناآشنا رہے ہوں۔ بجا کہ لفظ "تنقید" عربی فارسی میں نہیں ہے اور تفعیل کے وزن پر یہ لفظ اردو والوں کا ایجاد کیا ہوا ہے۔ لیکن "نقد"، "مناقدہ"، "انتقاد" اور "نقاد" تو عربی میں موجود ہیں۔ حالی و آزاد سے تقریباً ہزار برس پہلے قدامہ ابن جعفر نے اپنی شہرہ آفاق کتابیں "نقد الشعر" اور "نقد النثر" لکھی تھیں۔ نقد النثر تو ناپید ہے، لیکن "نقد الشعر" موجود ہے۔ حالی، اثر اور آزاد تینوں بلا شبہ اس کتاب سے واقف رہے ہوں گے۔ ان کے یہاں "نقد" اور اس سے مشتق اصطلاحات کا عدم استعمال اس بات کا ثبوت ہے کہ خود اپنی نظر میں وہ نقاد نہ تھے، مورخ، مصلح، مبلغ، سوانح نگار، کچھ بھی رہے ہوں۔ "تنقید" کا لفظ ہمارے یہاں سب سے پہلے مہدی افادی نے ۱۹۱۰ء میں استعمال کیا۔ بلکہ انہوں نے ایک قدم آگے بڑھ کر "تنقید عالیہ" کی اصطلاح بنائی، جو ان کے خیال میں کسی انگریزی اصطلاح High Criticism کا ترجمہ تھی۔

شبلی کو لفظ "تنقید" پر اعتراض تھا کہ یہ لفظ موضوعہ ہے، لیکن سید سلیمان ندوی کے یہاں یہ لفظ ۱۹۲۳ء میں نظر آتا ہے۔ (یہ دونوں حوالے "اردو لغت، تاریخی اصول پر" جلد دوم میں ملاحظہ ہوں) اگلے دس سال میں یہ لفظ "ادب کی پرکھ" اور "نکتہ چینی" دونوں معنی میں ہمارے یہاں رائج ہوا۔ بہت سے لوگ اس کے بارے میں پھر بھی گومگو میں مبتلا رہے، چنانچہ نیاز فتحپوری کو اس لفظ کی صحت پر شک تھا۔ انہوں نے اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعے کا نام "انتقادیات"، رکھا، لیکن متن کتاب میں انہوں نے لفظ "تنقید" استعمال بھی کیا۔ اب لفظ "انتقاد" آہستہ آہستہ تقریباً غائب ہو چکا ہے اور ہر طرف تنقید کا دور دورہ ہے۔

لفظ "تنقید" کی اس مختصر تاریخ میں ہمارے لیے کئی سبق آموز باتیں ہیں۔ حالی، آزاد اور امداد امام اثر کے یہاں اس کا عدم وجود بھی ہمارے لیے معنی خیز ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ ہم لوگوں نے حالی، آزاد، امداد امام اثر اور پھر شبلی کو تنقید نگار کے طور پر سمجھا اور قبول کیا۔ یہ لوگ خود کو بھلے ہی کچھ اور سمجھتے ہوں، لیکن ہمارے لیے وہ نظری اور عملی نقاد ہیں۔ ہمارے ادبی معاشرے پر ہمارے تخلیقی فنکاروں پر اور ہمارے تنقید نگاروں پر ان لوگوں نے بحیثیت نقاد اپنا سکہ قائم کیا اور اپنا نقش بٹھایا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ انیسویں صدی کے اواخر میں ہمارے ادبی معاشرے کو کسی رہنمائی، کسی ہدایت، کسی نئی سوجھ بوجھ کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی۔ ان بزرگوں کی تحریروں کے ذریعہ ہماری یہ ضرورت پوری ہوئی اور چونکہ ان کی تحریروں میں ادب کی تخلیق کے بارے میں نظری اور عملی باتیں کثرت سے تھیں، لہٰذا ہم نے ان کے پورے پیغام کو ادبی تنقید قرار دیا۔ اس پیغام میں اصلاح ادب اور اصلاح معاشرہ کے لیے بھی گوشوارۂ عمل موجود یا مضمر تھا اور وہ گوشوارہ عمل بھی تنقید کے تحت قبول کر لیا گیا۔ یعنی ہمارے یہاں تنقید اور نقاد کی باقاعدہ پیدائش کے پہلے ہی تنقید اور تنقید نگار، ادبی رہنما، ہدایت دہندہ اور اصلاح کوش استاد کی حیثیت سے قائم ہو چکے تھے۔

دوسری بات یہ ہے کہ تنقید سے زیادہ کامیاب عمل اور تنقید نگار سے زیادہ کامیاب فاعل ہماری ادبی تاریخ میں ناپید ہیں۔ تنقید نگار صحیح معنی میں کے آدمی کے پیر شدی کا مصداق ہے۔ حالی، آزاد، شبلی اور امداد امام اثر کا تنقید نگار کی حیثیت سے قائم ہو جانا اور ثبات ہے اور اقتداری ہستی کی حیثیت سے ان لوگوں کا ایوان ادب میں

جلوہ گر ہونا اور بات ہے۔ یعنی ایک تو یہ کہ کوئی شخص تنقید نگار ہو اور اس کی بات کو ہم رد و قبول، چھان بین، مناقشہ و مناظرہ کے عمل سے گزاریں۔ اور ایک یہ کہ کسی شخص کو ہم تنقید نگار قرار دیں اور اس کی قریب قریب ہر بات کو براہ راست یا بالواسطہ اپنے ادبی شعور اور لاشعور کا حصہ بنالیں۔ حالی اور آزاد کی تقریباً ساری تحریریں جنھیں ہم تنقید کہتے ہیں اسی زمرے میں آتی ہیں۔ شبلی نے میر انیس پر جو لکھ دیا وہ اب بھی ہمارے لیے حرف آخر ہے۔ وہی حال ہندوستانی فارسی شاعری کے بارے میں امداد امام اثر اور شبلی کی رایوں کا ہے۔ ہم اپنی "آزادی فکر" کا مظاہرہ کرنے کے لیے ان لوگوں سے ضمنی اختلاف کرتے ہیں لیکن بنیادی رایوں میں گھوم پھر کر ان سے اتفاق ہی کر لیتے ہیں۔

تیسری بات یہ ہے کہ "تنقید" ہمارے یہاں جتنی تیزی سے قائم ہوئی، اتنی ہی کثرت سے پھیلی بھی۔ اردو میں تنقید نگار جس تیزی اور کثرت سے پیدا ہوئے، پیداوار کی وہ کثرت اور تیزی ناول یا افسانے کی صنف میں نظر نہیں آتی۔ "آب حیات" کا پہلا ایڈیشن ۱۸۸۰ء کا ہے۔ اس کے پچاس سال کے اندر یعنی ۱۹۳۰ء تک ہمارے یہاں تنقید کم و بیش ایک انڈسٹری کی صورت اختیار کر گئی تھی۔ مشرق اور مغرب دونوں کے ادب پر ہمارے یہاں اچھی بری تنقید کثرت سے لکھی جانے لگی تھی۔ اسی زمانے میں ہماری کئی یونیورسٹیوں میں اردو کا شعبہ قائم ہوا۔ تنقید کو فروغ دینے میں ان شعبوں کا بڑا حصہ ہے۔

(۴)

اس طرح تنقید نے ہمارے ادب کی سربراہی کا بوجھ کچھ تو اپنے ہی مزعومات کے زیر اثر اور کچھ پیراں نمی پرند مریداں می پرانند کے مصداق ہمارے ادبی اور تخلیقی معاشرے کے مفروضات اور ضرورتوں کے باعث قبول کر لیا۔ بیسویں صدی کا وسط آتے آتے نقادوں کے قدم میدان ادب میں پوری طور پر جم چکے تھے، اور اسی اعتبار سے ان میں رعونت بھی آگئی تھی۔ یہاں میں ذرا یاد دلا دوں کہ حالی نے اپنا مقدمہ اظہار عاجزی و معذرت پر ختم کیا تھا۔ حالی نے لکھا:

"اس مضمون سے ملک میں عموماً یہ خیال پھیل جائے کہ فی الواقع ہماری شاعری اصلاح طلب ہے تو ہم سمجھیں گے کہ ہم کو پوری کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ اگر بہ مقتضائے بشریت کوئی ایسی بات لکھی گئی ہو جو ہمارے کسی ہم وطن کو ناگوار گزرے تو ہم نہایت عاجزی اور ادب سے معافی کے خواستگار ہیں۔"

یہ رویہ حالی کا شاید اس لیے بھی تھا کہ وہ خود کو تنقید نگار نہیں سمجھتے تھے۔ بیسویں صدی کے وسط سے حالی کے معنوی شاگردوں کا دور شروع ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد کی کتاب "اردو تنقید پر ایک نظر" ۴۰-۱۹۴۱ء میں بالاقساط اور ۱۹۴۲ء میں کتابی صورت میں منظر عام پر آئی۔ انہوں نے یہ تو کہا ہی کہ اردو میں تنقید کا وجود محض خیالی ہے، لیکن اس سے بڑھ کر انہوں نے یہ کہا کہ "یہ خیال کہ 'مقدمہ شعر و شاعری' اردو میں بہترین تنقیدی کارنامہ ہے، نہایت حوصلہ شکن ہے۔" اس میں دو زیادتیاں تھیں۔ ایک تو یہ کہ انہوں نے حالی کو نقاد کی طیلساں خواہ مخواہ اڑھادی، حالانکہ حالی نے خود کو تنقید نگار نہ کہا تھا نہ فرض کیا تھا۔ دوسری زیادتی یہ تھی کہ اس جملے اور اس قبیل کی اور عبارتوں نے نقاد کے تصور کے ساتھ سنگ دل اور تنگ نظر ماسٹر سارجنٹ کا تصور پیوست کر دیا۔ لہٰذا نقاد وہی ٹھہرا جو اپنے موضوع کے ساتھ خواہ اس کا موضوع تخلیقی فن کار ہو خواہ کوئی اور نقاد وہی تحکمانہ برتاؤ کرے جو ہمدردی اور دردمندی سے عاری بہارجنٹ /استاد پریڈ کے میدان میں اپنے تربیت یابندگان سے ساتھ کرتا ہے۔ ایسا استاد دولت مند معاشرے میں اپنی مادی مفلسی کا بدلہ اپنے تونگر شاگرد پر سختی کر کے نکالتا ہے۔

"اردو تنقید پر ایک نظر" کے نئے اضافہ شدہ ایڈیشن (۱۹۸۳ء) کے دیباچے میں کلیم الدین صاحب نے نقاد کے لیے "بے درد" اور اس کے رویے کے لیے "بے دردی" کے لفظ بار بار استعمال کیے ہیں۔ کلیم الدین صاحب تسلیم کرتے ہیں کہ "تنقید ادب کی پیروی کرتی ہے" لیکن وہ یہ بھی دعویٰ کرتے ہیں کہ "نقاد ادبی کارناموں سے اصول فن اخذ کرتا ہے۔" اس دعوے میں یہ مفروضہ پوشیدہ ہے کہ ادب سے اصول فن کے استخراج میں نقاد سے غلطی نہیں ہو سکتی۔

بطور تنقید نگار، کلیم الدین صاحب کے رویے کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ وہ تنقید خاص کر اردو تنقید کو اردو ادب کے نقائص کا بیان تصور کرتے ہیں۔ کلیم الدین صاحب لکھتے ہیں:

"اگر اردو ادب کے نقائص بیان کیے جاتے ہیں تو اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ اردو انشا پرداز، ان نقائص سے شناسائی حاصل کریں اور ان سے بچ کر ایک بہترین ادب کی تخلیق میں منہمک ہو جائیں۔ اگر کوئی شخص بھٹک رہا ہو تو اسے صحیح راستہ بتانا اخلاقی فرض ہے نہ یہ کہ اسے بھٹکتا ہوا چھوڑ دیا جائے۔"

یہاں تک تو کلیم الدین صاحب نقاد کو ادب کے رہنما، اصلاح کنندہ، اور استاد کے روپ میں دیکھ رہے تھے اور تنقید کو اخلاقی فریضہ قرار دے رہے تھے۔ اپنی کتاب "ادبی تنقید کے اصول" (۱۹۷۸ء) میں انہوں نے نقاد کو قطب وقت اور فلسفی کامل کے روپ میں دکھایا۔ انہوں نے لکھا:

"نقاد جو بات کہتا ہے وہ عالم گیر ہوتی ہے ادبی تنقید ناطق اور گویا اور عالم گیر رد عمل ہے، گونگی اور ذاتی نہیں۔"

کلیم الدین احمد صاحب نے یہ بھی کہا کہ "ہر تخلیقی عمل میں تنقید کا ہونا ضروری ہے۔ فنی کارنامہ تنقیدی شعور کی فضا میں پھلتا پھولتا ہے۔" اس طرح ان کی رائے میں تخلیق پر تنقید کی افضلیت اور بھی مستحکم ہو جاتی ہے۔

حالی کی طرح کلیم الدین احمد بھی بہت موثر ثابت ہوئے۔ کلیم الدین احمد صاحب کے یہ مفروضے کہ نقاد کے ارشادات مطلق اور عالم گیر ہوتے ہیں اور یہ کہ نقاد کا کام بے دردی سے اردو ادب کی اصلاح کرنا ہے، ہمارے اکثر نقادوں کے قول و فعل میں نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر احتشام صاحب ہمارے عہد کے سب سے

بڑے ترقی پسند نقاد اور ہمارے بزرگ ترین نقادوں کی فہرست میں بہت بلند مرتبے کے مالک ہیں۔ کچھ تو ترقی پسند اصول حیات وسیاست کے زیر اثر اور کچھ نقاد کے مرتبے کی بابت خود بھی بلند توقعات اور تصورات کے حامل ہونے کے باعث، احتشام صاحب بھی نقاد کو ادیب کا رہنما، اصلاح کنندہ اور ادیب کو نقاد کے سامنے جواب دہ قرار دیتے ہیں۔ اپنے مضمون 'اصول نقد' (۱۹۴۶) میں احتشام صاحب نے لکھا:

"اگر یہ بات نقاد ظاہر کردے کہ وہ ادیب یا شاعر سے کیا چاہتا ہے یا وہ اپنا فرض کیا قرار دیتا ہے تو اس کی راہوں کو متعین کرنا یا اس کے اصولوں کو سمجھنا کچھ مشکل نہیں رہ جاتا ..

رطب ویابس میں تمیز کرنا، غیر مخلصانہ اور سچے ادب میں فرق پیدا کرنا، اجالے کو اندھیرے سے الگ کرنا، نقاد کا کام ہے۔ ادیب خود مکمل طور پر اس کام کو انجام دے تو نقاد کی ضرورت ہی نہ ہوتی اگر نقاد خلوص سے کام کرے تو وہ صالح ادب کی پیدائش میں معین بن جاتا ہے . . . ایک لحاظ سے نقاد کا کام مصنف سے زیادہ مشکل ہوتا ہے۔"

اپنی کتاب "تنقید اور عملی تنقید" (۱۹۵۲ء) کے دیباچے میں احتشام صاحب نے بڑی عمدہ بات کہی کہ "نقاد ایک لحاظ سے عام پڑھنے والوں اور مصنفوں کے درمیان رابطے کا کام دیتا ہے۔" اگر وہ "ایک لحاظ سے" کا فقرہ نہ رکھتے تو ان کی بات اور بھی قیمتی ہوتی۔ لیکن احتشام صاحب در حقیقت نقاد کو روزمرہ کی ادبی زندگی گزارنے والا انسان سمجھنے سے انکار کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں تنقید نگار کا مرتبہ تخلیقی فنکار سے برتر ہے۔ اسی لیے انہوں نے اسی مضمون میں یہ بھی لکھا کہ "تنقید نگاری کئی حیثیتوں سے سب سے مشکل اور ذمہ دارانہ صنف ادب ہے۔"

اس بات کو تسلیم کرنے کے باوجود کہ "تخلیقی اور تنقیدی ادب سے سروکار رکھنے والے شعور کی دنیائیں اتنی مختلف نہیں ہوتیں جتنی فرض کرلی گئی ہیں" (تنقید اور عملی تنقید) احتشام یہ بھی کہنے سے نہیں چوکتے کہ نقاد کو یہ سمجھ کر لکھنا چاہئے کہ "وہ کسی کو کچھ سکھا رہا ہے، کسی کی رہنمائی کر رہا ہے۔ (مضمون موسوم بہ "ادبی تنقید کی ضرورت پر چند خیالات" مطبوعہ "اعتبار نظر" ۱۹۶۵ء)۔

ان باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ احتشام صاحب کی نظر میں نقاد کا درجہ تخلیقی فنکار سے بلند ہی رہے گا یا اگر بلند نہیں تو برابر ضرور ٹھہرے گا۔ ایک جگہ انہوں نے لکھا ہے کہ بعض لوگوں کے خیال میں "شعر فہمی شعر گوئی سے زیادہ مشکل ہے" پھر تذکرہ نگاروں کے حوالے سے کہا ہے کہ تذکرہ نگاروں کی نظر میں "شعر گوئی کی طرح شعر فہمی بھی ایک الہامی قوت ہے۔

ہماری روشن فکر تنقید میں آل احمد سرور کا نام سب سے زیادہ روشن ہے۔ لیکن انہیں ادب اور تنقید سے لطف اندوز ہونا ان کے بارے میں نظری مباحث اٹھانے سے زیادہ پسند ہے، لہٰذا انہوں نے نقاد کے منصب اور تنقید کے تفاعل پر بہت کم لکھا ہے۔ لیکن انہوں نے اس موضوع پر جب کچھ لکھا ہے تو اس میں وہ کشمکش بھی نظر آتی ہے جو بیسویں صدی کے آغاز سے ہی ہمارے نقادوں کے ساتھ رہی ہے۔ اپنی پہلی تنقیدی کتاب "تنقیدی اشارے" (۱۹۴۲) کے دیباچے میں سرور صاحب لکھتے ہیں:

"(نقاد) کے لیے ضروری ہے کہ وہ سارے ادب پر نظر رکھتا ہو اس کا پہلا کام ترجمانی ہے پھر انصاف۔ وہ ہر شاعر اور افسانہ نگار کے آگے بھی رہے گا اور ساتھ بھی...... وہ تقلید اور اپج میں خود فرق کرسکے گا اور دوسروں پر یہ فرق واضح کرسکے گا۔"

یہاں سرور صاحب کی سلامتی طبع اور روشن فکری پوری طرح نمایاں ہیں، لیکن وہ کشمکش بھی ظاہر ہے جس کا میں نے اوپر ذکر کیا۔ اگر نقاد سارے ادب پر نظر رکھتا ہوگا تو وہ پھر انسان نہیں کوئی مافوق الفطرت ہستی ہوگا۔ وہ تخلیقی فنکار کے ساتھ بھی ہوگا یعنی وہ اس کا ساتھی ہوگا اس کے قدم بہ قدم چلے گا۔ لیکن وہ اس کے آگے بھی ہوگا، یعنی وہ فنکار کے مقابلے میں زیادہ ترقی یافتہ ہوگا اور اس کے آگے آگے چل کر اس کی رہنمائی کرے گا۔ اپنی کتاب "کچھ خطبے کچھ مقالے" (۱۹۹۶ء) میں سرور صاحب تقریباً یہی بات دوسرے ڈھنگ سے کہتے ہیں۔ یہاں ان کا قول ہے کہ نقاد "تخلیق کار کا رہنما، فلسفی اور ساتھی ہے۔" یہ انگریزی کے مشہور مقولے کا ترجمہ ہے: Guide, Philosopher, and Friend لیکن اردو میں آکر اس کا لہجہ بدل جاتا ہے۔ انگریزی میں یہ فقرہ بے تکلفی کا انداز رکھتا ہے اور دوست کے لیے بولا جاتا ہے۔ اردو میں یہ استادانہ رنگ اختیار کر جاتا ہے۔

آل احمد سرور کے اس مختصر ذکر کے بعد بیسویں صدی کے نصف دوم کے سب سے بڑے جدید نقاد محمد حسن عسکری کا کچھ بیان کر کے اس بحث کو ختم کیا جاسکتا ہے۔ عسکری صاحب کی دلچسپی نے کئی رنگ بدلے، لیکن ان کی وہ تحریریں سب سے زیادہ بااثر ثابت ہوئیں جن میں وہ مغربی ادب کے زبردست طالب علم، لیکن اپنی روایت سے بھی باخبر نظر آتے ہیں۔ عسکری صاحب نے ترقی پسندوں کے خلاف بہت کچھ لکھا، لیکن انہوں نے مغرب کے جدید فنکاروں پر بھی کڑی نکتہ چینی کی ہے اور یہ نکتہ چینی ان کی کتاب "جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ" کے بہت پہلے کی ہے۔ محمد حسن عسکری نے اپنی مشہور ترین کتاب "انسان اور آدمی" کے دیباچے میں اپنا تنقیدی موقف بتانے سے انکار کیا، لیکن کہا کہ "اس کا مطلب یہ نہیں کہ میرے ذہن میں تنقید نگار کا کوئی تصور نہیں، یا میں اس تصور کو عملی شکل نہیں دے سکتا۔" انہوں نے یہ ضرور کہا کہ "میں اپنی افسانہ نگاری اور اپنی تنقید نگاری کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کرنا چاہتا کیونکہ دونوں کے پیچھے تجربہ اور تحریک وہی ایک ہے۔"

اس بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ عسکری صاحب کی نظر میں تخلیقی فنکار اور نقاد ایک دوسرے کی تکمیل تو شاید کرتے ہوں، لیکن تخلیق کو تنقید کا محکوم نہیں کہہ سکتے۔ اس کے باوجود ہمارے یہاں نقاد بطور استاد اور رہنما کا اسطور اس قدر مضبوط تھا کہ عسکری صاحب کی ساری تنقید یا تو اپنے قاری کو تعلیم یا پھر تخلیقی فنکار کی تربیت کی سعی پر مشتمل ہے۔ "ہیئت یا نیرنگ نظر" سے یہ دو اقتباس دیکھئے:

عملی ہیئت آرٹ کے لیے لازمی ہو یا نہ ہو، بہر حال خالص جمالیاتی ہیئت

ادب بالکل بے معنی چیز ہے، ایک ایسا سراب ہے جس کی ذرا بھی اصلیت نہیں۔ اس کا حصول اسی قدر ممکن ہے جتنی پریوں سے ملاقات۔ ہیئت کی جستجو نے فلوبیئر کو جس طرح ناکوں چنے چبوائے وہ بھی عبرت ناک چیز ہے۔

☆☆☆

"غرض کہ جمالیات ہو یا نفسیات، کوئی چیز فنکار کو اخلاقی ذمہ داری سے آزاد نہیں کر سکتی۔ اس کا کام حسن کی تخلیق ضرور ہے مگر نیکی اور صداقت سے قطع تعلق کر کے وہ حسن کو بھی نہیں پا سکتا۔ ہیئت کا افسانہ گھڑ کے فن کاروں نے اخلاقیات سے نکل بھاگنے کی تو بہتیری کوششیں کیں لیکن گھوم گھوم کر انہیں وہیں آنا پڑا جہاں سے چلے تھے۔"

ان عبارات میں جو رائیں اور فیصلے ہیں، ان کے غلط یا درست ہونے سے بحث نہیں۔ اس وقت صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ نقاد ایک شان مقتدانہ سے فیصلے صادر کر رہا ہے اور فنکاروں کو ہدایت دے رہا ہے۔

(۵)

لہٰذا تنقید ہمارے یہاں شروع ہی سے فنکار کی رہنمائی اور اصلاح کا دعویٰ کرتی رہی ہے۔ نقادوں کا لہجہ ہمارے یہاں عموماً تحکمانہ اور مزعوماتی رہا ہے۔ فنکار کے تئیں ہمارے نقادوں کا رویہ مربیانہ رہا ہے اور ہر نقاد خود کو ہر فنکار سے برتر سمجھ کر آغاز کار کرتا ہے۔ انکسار کا وصف ہمارے نقادوں میں کم کم ہی دکھائی دیتا ہے۔ چونکہ نقادوں کی برتری ہمارے یہاں شروع ہی سے مسلم قرار دی گئی، اس لیے تنقید میں تحکمانہ اور مربیانہ رنگ در آنا لازمی تھا۔ محمد حسین آزاد کو یہ کہنے میں کچھ تکلف نہ تھا کہ اردو کی قدیم شاعری مر چکی ہے اور اسے مرنا ہی تھا، کیونکہ وہ محدود، مصنوعی اور تغیر ناپذیر تھی۔ حالی بے خوف ہو کر کہہ سکتے تھے کہ ہمارے شعر و قصائد کا ناپاک دفتر عفونت میں سنڈاس سے بدتر ہے اور آسمان پر فرشتے اس سے تھراتے ہیں ("مسدس حالی" ۱۸۷۹ء) حالی کے مقدمے کو چالیس سال گزر چکے تھے اور مسدس کو پچپن سال جب اختر حسین رائے پوری نے اپنا مضمون "ادب اور زندگی" (۱۹۳۵ء) لکھا۔ عام حالات میں یہ مدت اس بات کے لیے کافی ہوتی کہ کسی کتاب کا تاثر دھندلا پڑ جائے اور اس کے مشمولات پر جرح و محاکمہ کا عمل کر کے کچھ باتوں کو چھانٹ بھی دیا جائے، یا انہیں غلط یا غیر ضروری ٹھہرا لیا جائے۔ لیکن دیکھیے اختر حسین رائے پوری "ادب اور زندگی" میں کیا لکھتے ہیں

"قصیدہ خواں شاعر ایک ایسا مصاحب ہے جو منطقی تک بندی کر لیتا ہے۔ غزل گوئی جیسے کوئی مشین ایک رفتار سے ایک سی آواز کرتی جارہی ہے اس ادب کی مثال اس امر بیل سے دی جا سکتی ہے جو اسی درخت کو فنا کرتی ہے جس پر پرورش پاتی ہے۔"

☆☆☆

"کالی داس، کبیر، نظیر اور غالب وغیرہ کے سوا شاید کوئی ایسا شاعر نہیں جسے مستقبل کا انسان عزت سے یاد کرے گا۔"

☆☆☆

"اقبال اسلامی فاسیسٹ ہے اور اس کا رد عمل بھائی پرمانند اور ڈاکٹر منجے کے ہندو فاسیزم کی صورت میں ظہور پذیر ہو رہا ہے۔"

لطف یہ ہے کہ مندرجہ بالا سارے بیانات منطقی اور تاریخی تضاد سے بھرے ہوئے اور استدلال یا ثبوت جیسی چیزوں سے خالی ہیں۔

حالی اور آزاد کے یہاں بیان (Description) کم ہے، تجویز اور ہدایت (Prescription) زیادہ۔ لیکن استدلال ان کا میدان نہ تھا اور نہ وہ اس بات کے دعوے دار تھے کہ ہم اپنی ہر بات کا منطقی ثبوت پیش کریں گے۔ آزاد اور حالی دونوں کے یہاں تضادات کی کثرت ہے۔ لیکن یہ ان کی نظر میں شاید عیب نہ تھا۔ امداد امام نے البتہ دعویٰ کیا کہ اصول فن جو انہوں نے اپنی کتاب میں بیان کیے ہیں:

"ضرور ہے کہ پہلے فقیر کے قائم کردہ اصول صحیح مان لیے جائیں۔ ظاہر اً یہ اصول بعد استقراء و تصفح بلیغ کے قائم ہوئے ہیں اور بنا ان کی محض فطرت پر قائم ہوئی ہے۔"

ممکن ہے کہ ہم امداد امام اثر کے دعووں یا اصولوں کو غلط قرار دیں، لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ انہوں نے استدلال سے گریز کیا۔ جیسا کہ ہم اختر حسین رائے پوری کی مثال سے دیکھ سکتے ہیں۔ اثر، آزاد اور حالی کے جانشینوں نے تو استدلال کی جگہ صرف احکامات صادر کیے۔ حالی اور اختر حسین رائے پوری میں ذہنی ہم آہنگی ظاہر ہے کہ دونوں اردو شاعری کے بہت بڑے حصے کو نگاہ حقارت سے دیکھتے ہیں، لیکن مزید ثبوت درکار ہو تو اختر حسین رائے پوری کو "ادب اور زندگی" میں پھر سنیے۔

"یہ مضمون اردو کے ادیبوں کے لیے لکھا گیا ہے۔ لہٰذا میرا خطاب ان سے ہے۔ ایک طرف پولیس کا وہ پنشن خوار داروغہ ہے جو تا عمر اپنی فرعونیت اور ہوس پرستی کا مظاہرہ کرنے کے بعد تسبیح کے دانوں پر اپنے گناہوں کا شمار کر رہا ہے . . پھر وہ مولوی ہے جو دین کے پردے میں سب سے بڑا دنیادار ہے اور جس کی ہوس پرستی کو اشعار کے اس ناپاک دفتر سے یک گونہ تسکین ہوتی ہے آپ اب تک ان ہی لوگوں کے لیے لکھتے رہے ہیں۔ کیا آپ کی آئندہ کاوشیں بھی انہیں کے لیے وقف ہوں گی؟

ان عبارتوں کو پڑھ کر اقبال شاید مسکرا دیے ہوں، لیکن اب تو ان پر رونا بھی مشکل ہے۔"

(۶)

جیسا کہ ہم جانتے ہیں، اختر حسین رائے پوری کا مضمون "ادب اور زندگی" ۱۹۳۵ء کا ہے۔ دوسرے جدید نقادوں کی عبارات جو میں نے ان سے پہلے پیش کیں ان میں سے بیشتر ۱۹۴۱ء سے ۱۹۵۲ء کے درمیان کی ہیں۔ لہٰذا ہم یہ نتیجہ نکالنے میں حق بجانب ہوں گے کہ اردو میں گزشتہ پچاس برس کا تخلیقی ادب نقادوں کے استبداد کے سائے میں پیدا ہوا۔ نقادوں نے تخلیقی فنکاروں کو اپنا محکوم نہیں تو عملی طور پر اپنا پابند یا

اپنا شاگرد قرار دینے کی پوری کوشش کی۔ تنقید نگار اکثر اعلان کرتے رہے کہ تخلیقی فنکار کو چاہئے کہ وہ ایسا لکھے، ویسا نہ لکھے، وہ ایسا ہو، ویسا نہ ہو۔ رشید احمد صدیقی نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ اخلاقی طور پر خراب کردار کا آدمی اچھا شاعر ہو ہی نہیں سکتا اور ان سے بھی پہلے یگانہ جن بنیادوں پر بار بار غالب کو خراب شاعر ثابت کرنا چاہ رہے تھے ان میں ایک غالب کی نام نہاد بد کرداری بھی تھی۔ یگانہ کے بعد بھی لوگوں نے جگر مراد آبادی، جوش، فیض، غالب، میر، میراجی، فراق، راشد وغیرہ کے عقائد یا کردار کو حوالہ بنا کر انہیں اچھا یا برا شاعر ثابت کرنا چاہا ہے۔ لیکن ایک جوش ملیح آبادی کی ذرا ہسٹیریائی نظم کے سوا تخلیقی فنکاروں کی طرف سے کسی نے نقادوں کو چنوتی دینے اور یہ بتانے کی کوشش نہیں کہ انہیں کیا کرنا چاہئے، یا شاعر کی نظر میں ان کی حقیقت کیا ہے۔

جوش صاحب کی نظم "نقاد" ان کے مجموعے "فکر و نشاط" (۱۹۳۷) میں شامل ہے۔ اس سے دو نتیجے نکلتے ہیں: ایک تو یہ کہ ۱۹۳۰/۱۹۴۰ء کی دہائی میں ہی تنقید ہمارے ادبی منظر نامے پر اس درجہ حاوی ہو چکی تھی کہ نقاد کا وجود ہمارے شعرا کے لیے مسئلہ بن گیا تھا۔ دوسرا نتیجہ یہ ہے کہ جوش نے نقاد کو شعر فہمی سے نہ صرف بے خبر بلکہ "عاشق دیرینہ فکر معاش" کہہ کر یہ دعویٰ کر دیا تھا کہ نقاد کی نیت کھوٹی ہے، اسے شعر سے نہیں، اپنے حلوے مانڈے سے کام ہے۔ جوش صاحب نے نقاد سے یہ بھی کہا کہ "تیری دنیا اور ہے شاعر کی دنیا اور ہے" اور "مر کے بھی تو شاعری کا بھید پا سکتا نہیں۔" لیکن ہمارے دوسرے شعرا نے جوش کی تائید نہ کی۔ انہوں نے نقاد کو مطعون کیا نہ اسے بتایا کہ تمہارا صحیح فریضہ کیا ہے۔ ایک طرح سے کہا جا سکتا ہے کہ شاعر نے تنقید نگار کے سامنے سپر ڈال دی۔ معلوم ہوتا ہے جوش صاحب بھی اس نتیجے پر پہنچے کہ نقاد سے الجھنا ٹھیک نہیں۔ چنانچہ انہوں نے اس طرز کی دوسری نظم ۱۹۵۰ء میں مجاز کے نام "پند نامہ" کی شکل میں لکھی۔ اس میں انہوں نے مجاز اور "دیگر جوانان بے پروا" کو شراب پینے میں خوش سلیقگی اور شعر میں فطرت کے حسن کی عکاسی کی تلقین کی ہے۔

شبنم آلود کر سخن کا لباس
چکھ دھندلکے میں بوئے گل کی مٹھاس
شاعری کو کھلا ہوائے سحر
اس کا نفقہ ہے تیری گردن پر
رقص کی لہر میں ہو گم لب نہر
یوں ادا کر عروس شعر کا مہر
جذب کر بوستاں کے نقش و نگار
ذہن میں کھول مصر کا بازار

جوش صاحب کی یہ نظم "نقاد" سے بدرجہا بہتر ہے۔ لیکن مقبولیت نہ "نقاد" کو حاصل ہوئی نہ "پند نامہ" کو۔ اس وقت میرے سامنے حسب ذیل مجلدات ہیں جن میں جوش کے کلام کا انتخاب درج ہے:

(۱) انتخاب جوش از عصمت ملیح آبادی، ۱۹۸۳ء
(۲) جوش شناسی، مرتب کاظم علی خاں، ۱۹۸۶ء
(۳) جوش ملیح آبادی، خصوصی مطالعہ، مرتب قمر رئیس، ۱۹۹۳ء
(۴) ماہنامہ "آجکل" جوش نمبر، مرتب محبوب الرحمٰن فاروقی، ۱۹۹۵ء

"پند نامہ" مندرجہ بالا کسی انتخاب میں شامل نہیں۔ "نقاد" صرف عصمت ملیح آبادی کے انتخاب میں ہے، باقی اس سے بھی خالی ہیں۔ مجھے یاد نہیں آتا کہ کسی نقاد یا شاعر نے "پند نامہ" یا "نقاد" کا سیر حاصل تجزیہ پیش کیا ہو۔ سلیم احمد نے اپنے مضمون "جوش اور فن" میں "نقاد" پر ایک ڈیڑھ صفحہ ضرور لکھا ہے، لیکن بحث سے گریز کرتے ہوئے۔ ان کے خیال میں بحث کی شاید ضرورت ہی نہ تھی۔

راشد صاحب نے ۹/جون ۱۹۷۵ء کے ایک خط میں ساقی فاروقی کو لکھا:

"تنقید بے شک نہایت مفید کام ہے لیکن اس میں سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ اسے نقاد لکھتے ہیں۔ تنقید نقادوں کے بس کا روگ نہیں۔ شعر کو شاعر سے زیادہ اور ادب کو ادیب سے زیادہ کوئی نہیں سمجھتا اور ادراک اور شعور کے جن راستوں سے شاعر اور ادیب شعر و ادب کو سمجھتے ہیں، وہ پیشہ ور نقادوں کو کم ہی نصیب ہوتے ہیں۔"

راشد صاحب نے "پیشہ ور" نقادوں کی الگ نوع قائم کر کے کچھ نقادوں کے لیے راہ نکال لی تھی۔ لیکن وہ اگر ایسا نہ بھی کرتے تو کچھ فرق نہ پڑتا۔ ویسے بھی ان کا یہ خط ۱۹۸۶ء میں چھپا، تب تک تنقید کا پانی ہمارے تقریباً ہر شاعر سے اوپر ہو کر گزر رہا تھا۔

جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، ہمارے یہاں تنقید بطور صنف سخن نے پیدا ہوتے ہی ہاتھ پاؤں نکالنے شروع کر دیے تھے۔ لیکن ہمارے سب سے بڑے جدید شاعر میراجی کی ۱۹۴۹ء میں موت اور اسی زمانے میں محمد حسن عسکری کے فروغ کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ گزشتہ نصف صدی ہمارے ادب میں نقاد کی صدی ہے، شاعر کی نہیں۔

ہماری ادبی تہذیب میں تنقید کی بالادستی میرے خیال میں تین وجوہ کے باعث ہے۔ ایک وجہ تو سیاسی، دوسری کا گہرا تعلق ہماری ادبی تہذیب کی روایت سے ہے اور تیسری کی جڑ جدید معاشرے میں اقدار کے عمومی زوال میں ہے۔ ان کی تفصیل مختصراً عرض کرتا ہوں۔

(۱) محمد حسین آزاد، حالی اور امداد امام اثر نے جس زمانے میں ہمارے ادب کی اصلاح اور اس میں تازہ اقدار کی بیخ افگنی کا بیڑا اٹھایا وہ ہماری کلی سیاسی شکست کا تھا۔ ان لوگوں نے بالخصوص حالی اور آزاد نے ہمیں یہ بتایا کہ سیاسی شکست کے ساتھ ہماری تہذیبی شکست بھی ہوگئی ہے اور ایک کو دوسری سے الگ نہیں کر سکتے۔ ان لوگوں نے ہماری ادبی اصلاح کے جو نسخے تجویز کیے ان میں یہ بات واضح یا مضمر تھی کہ یہ نسخے مغربی اصولوں پر تیار کیے گئے ہیں اور مغربی اصولوں کے بارے میں یہ بات ثابت تھی

کہ وہ ہمارے اصولوں سے بہتر ہیں۔ اس طرح حالی اور آزاد کے اثر اور نئے ادبی خیالات کی مقبولیت اور حاکمیت کا دور شروع ہوا۔ اور یہی لوگ ہمارے سب سے پہلے بلکہ حالی کے بارے میں تو کہہ سکتے ہیں کہ سب سے بڑے نقاد قرار دیے گئے اور ان لوگوں کی وجہ سے نقاد کا تسلط ہمارے یہاں مسلم ہوا۔

(۲) شاگردی استادی کا ادارہ نہ فارسی میں ہے نہ عربی میں۔ اولاً یہ اردو میں بھی نہ تھا۔ جب اٹھارویں صدی کے شروع میں دہلی والوں نے اپنے اشہب تخلیق کو فارسی کی راہ چھوڑ کر اردو کی نئی گلی میں بہ تکلف موڑا تو انہیں ایسے لوگوں کی ضرورت محسوس ہوئی جو فارسی اور ریختہ دونوں پر قدرت رکھتے ہوں اور جن سے ریختہ میں شعر گوئی کے گر سیکھے جا سکیں۔ خان آرزو اس سلسلے میں فطری رہنما ثابت ہوئے۔ پھر یہ سلسلہ چل نکلا اور بیس ہی تیس برس میں ساری اردو دنیا میں پھیل گیا۔ بڑے استادوں کی شہرت آسمان کو چھونے لگی اور اکثر کسی شاعر کی شہرت اور توقیر میں اس بات کا بھی دخل ہوتا کہ اس کا استاد کون ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں جب محمد حسین آزاد نے اعلان کیا کہ پرانی شاعری مر چکی ہے اور اس چیز کی بنیاد پڑی جسے حالی نے "نئی شاعری" کہا تو پرانی شاعری کی اوقات کم ہوئی اور پرانی طرز کے استادوں کا بھی دبدبہ گھٹنا شروع ہوا۔

آل احمد سرور نے اس بات کو اپنے مضمون "اردو میں ادبی تنقید کی صورت حال" (مشمولہ "نظر اور نظریے" ۱۹۷۳ء) میں یوں بیان کیا ہے:

"آزاد اور حالی دونوں کی تنقید دراصل ان کی شاعری کی مقبولیت کے لیے نیا احساس پیدا کرنے کی کوشش سے شروع ہوتی ہے، مگر اس سے آگے بھی جاتی ہے حالی اور آزاد کو ایک نئے قسم کی شاعری کرنا تھی جس کے لیے ایک جواز کی ضرورت تھی۔ آزاد کی تنقید صرف جواز تک رہ گئی، حالی کی خوبی یہ ہے کہ ان کی تنقید جواز سے شروع ہو کر ایک ادبی دستاویز تک پہنچتی ہے۔"

لیکن واقعہ یہ ہے کہ حالی اور ان کے ہم نواؤں نے صرف نئی شاعری کی بنیاد نہ قائم کی تھی۔ انہوں نے نئی شاعری کے لیے اصول بھی بتائے تھے اور آزاد نے تو "آب حیات" میں انہیں اس طرح گھول دیا تھا کہ اس کتاب کو پڑھنے کے بعد پرانی شاعری کے بارے میں پرانی رائے پر قائم رہنا ممکن نہ تھا۔ گویا آزاد اور ان کے ساتھی نئی شاعری کے بنا پرواز اور نئے ادب کے استاد ٹھہرے۔ اس طرح ہمارے ادبی معاشرے نے روایتی استاد کی کمی نقاد سے پوری کی اور نقاد کو وہی برتری حاصل کرنے دی جو پہلے زمانہ میں استاد کا حصہ تھی۔ اس سلسلے میں ناسخ کا وہ واقعہ یا لطیفہ سبق آموز ہے کہ جب کسی نوعمر شاعر نے ان کی بات سے اختلاف کیا تھا کہ کتاب میں کچھ لکھا تھا اور ناسخ کچھ کہتے تھے۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں کہ ناسخ لکڑی اٹھا کر اس شخص پر دوڑ پڑے کہ ابے تو ہمیں کتاب کی دھونس کیا دیتا ہے۔ کتاب پڑھتے پڑھتے ہم خود کتاب ہو گئے۔ ہم لوگوں نے نقاد کے بارے میں بھی یہی سمجھ لیا کہ وہ کتاب پڑھتے پڑھتے خود کتاب ہو گیا ہے۔

(۳) نئے زمانے میں جب ہمارے یہاں صارفیت بڑھی، اور گزشتہ پچاس سال میں خاص طور پر ادب کی پیداوار میں تجارتی مفاد پرستی (Commercialism) کھلے بندوں عمل میں آنے لگی تو ہمارے تخلیقی فنکار نے نقاد کا دامن تھاما کہ نقاد اگر تعریف یا تبلیغ کر دے گا تو ہماری کتاب چل جائے گی، یا ہماری شہرت میں اضافہ ہوگا۔ نقاد بطور ناقد، پھر بطور مبصر، پھر بطور مبلغ، بازار ادب کا باد فروش بن گیا۔ ہر شاعر کو محسوس ہونے لگا کہ ہم بھی کسی باد فروش کو اپنے ساتھ رکھیں تو ہماری شہرت اور خوبی کی ہوا دور دور تک بندھ جائے گی۔

(۷)

میں نے اب تک اس تنقید اور ان نقادوں کا ذکر نہیں کیا ہے جو محمد حسن عسکری کے بعد ہیں۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ نقاد کی برتری تو ہمارے یہاں ۱۹۳۰۔۱۹۴۰ء کی دہائی میں ہی پوری طرح قائم ہو چکی تھی ورنہ جوش صاحب کو "نقاد" جیسی نظم لکھنے کی ضرورت کیوں پیش آتی؟ لیکن دوسری اور زیادہ اہم وجہ یہ ہے کہ محمد حسن عسکری کے بعد آنے والے لوگوں میں میرا بھی نام ہے اور یہ مناسب ہے کہ میرا اور میرے ساتھ والوں کا محاکمہ ہمارے بعد والوں کے ہاتھوں انجام پائے تاکہ اس میں معروضیت کا کچھ رنگ پیدا ہو سکے۔

ایک سوال یہ بھی ہے کہ نقادوں کے تسلط عام سے پچھلے پچاس سال کی شاعری کو نقصان پہنچا یا فائدہ؟ اس سوال کے کئی جواب کئی طریقوں سے ممکن ہیں لیکن مناسب جواب تب ہی مل سکیں گے جب نقاد کے ہاتھ میں ادب اور ادیب کی رہنمائی کا جھنڈا نہ ہوگا۔ آل احمد سرور نے اپنے مضمون "تنقید کے مسائل" مشمولہ "نظر اور نظریے" (۱۹۷۳ء) میں لکھا ہے

"ہماری تنقید نے ابھی تک کھلے دل سے اور صاف لفظوں میں اس حقیقت کا اعتراف نہیں کیا ہے کہ ادب میر کا وہ باغ ہے جسے کسی امیر دوست کے پائیں باغ کے دریچے کی ضرورت نہیں، کیونکہ اس کے اپنے باغ میں پہلے سے زندگی کے کتنے باغ و صحرا حل ہوئے ہیں۔

میرا کہنا ہے کہ نقاد کی بالادستی اور اس کے میر کارواں ہونے کا تصور اب ہمارے ادب سے ختم ہو جانا چاہیے۔ ہم نقادوں کو اپنی بات کے صحیح تسلیم ہونے کا ہوکا بہت ہے۔ سرور صاحب نے محولہ بالا مضمون میں لکھا ہے:

"بڑا نقاد وہ نہیں ہوتا جس کی رائے ہمیشہ صحیح مانی جائے۔ بڑا نقاد وہ ہوتا ہے جس کی رائے سے دوسروں کو کسی موضوع پر بہتر اور جامع رائے قائم کرنے کی توفیق ہو، (اور) اس جامع رائے کا سراغ اس نقاد کی رائے سے ملا ہو۔"

میرا خیال ہے آج کی گفتگو کے اختتام کے لیے اس سے بہتر کوئی نکتہ نہیں۔

☆☆☆

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

مولانا ابوالکلام آزاد: شخص اور عکس

کسی نے سچ کہا ہے کہ دنیا کی ہر تہذیب وثقافت اور ہر تمدن ومعاشرت صدیوں کے تجربات، حادثات وواقعات کے پس منظر میں کمال کو پہنچتی ہے اور زمانہ کی رفتار کے ساتھ مخصوص قدریں پیش کرتی ہے۔ ہندوستان جنت نشان کی تہذیب وتمدن کا بھی یہی سلسلہ رہا ہے جو دراصل کئی ثقافتوں اور معاشرتوں کا سنگم ہے اور یہ مشترک بلکہ مثالی تہذیب مختلف نسلوں، مختلف مذہبوں اور مختلف قوموں کی مساعی کا نتیجہ ہے اور ثقافتی رشتہ سالہا سال سے جاری وساری رہا ہے۔

تاریخ شاہد ہے کہ ایک تہذیب کی خوبیاں کسی ایک غیر معمولی انسان میں اپنا نشیمن تلاش کرلیتی ہیں اور جو وقت کے تقاضوں کے پیش نظر کبھی یونان میں سقراط، حران میں ابن تیمیہ، مصر میں محمد عبدہ، افغانستان میں سید جمال الدین اور ہندوستان میں ابوالکلام آزاد جیسے نابغہ روزگار بلکہ یادگار زمانہ کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں جو قوم وملک کی قیادت ہی نہیں بلکہ مشاہیر عالم کی صف میں اپنا منفرد مقام بنالیتے ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد (۱۸۸۸ء۔۱۹۵۸ء) اردو کے ایک ممتاز دانشور، فارسی کے ایک بلند پایہ رمز شناس اور عربی کے ایک قابل ذکر زبان داں ہی نہیں بلکہ مجتہدانہ فکر اور سیاسی بصیرت میں بلند مقام کے حامل تھے۔ قدرت نے قلب ودماغ کے ساتھ ان کو علم وفضل اور عمل واجتہاد کی نعمتیں عطا کیں اور اپنے طور پر کبھی "الہلال والبلاغ" کے اداریوں، کبھی "ترجمان القرآن" کے تاویلوں اور کبھی "غبار خاطر" کے انشائیوں کے ذریعے انہوں نے قومی شعور اور تہذیبی بیداری پیدا کی اور اس طرح اپنے ذہن کے کمال اور فکر کی گہرائی کا بین ثبوت دیا۔

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ مولانا آزاد کی ہمہ جہت علمی شخصیت علم وادب اور فلسفہ ومذہب کے دبستانوں کے ہر پہلو کا احاطہ کرتی ہے گویا ہر وادی کی پیائش کو ممکن کردیتی ہے اور اس نکتہ کے تحت ہر مسئلہ کا حل سائل کو مل جاتا ہے پس اگر کسی کو قرآنی آیات میں مشکل نظر آتی، کسی کو فقہی مسائل میں الجھن پیدا ہوتی، کسی کو علم کلام میں دقت پیش آتی، کسی کو تاریخی واقعات میں استفسار ہوتا، کسی کو دینی معاملات میں دشواری معلوم ہوتی، کسی کو شعری ثقاہت میں تردد ہوتا یا بالفاظ دیگر مذہب وتصوف کا کوئی مبحث، علم وفن کی کوئی کاوش، اشراق وطبعیات کا کوئی نظریہ، ادب وانشا کا کوئی مسئلہ یا شعر وسخن کا کوئی معاملہ ہوتا تو سب کی نظر انتخاب مولانا آزاد جیسے عالم وفاضل پر ہی پڑتی اور بقول خواجہ حافظ شیرازی:

کمند صید بہرامی بیفکن، جام می بردار
کہ من پیمودم این صحرانہ بہرامست نہ گورش

مولانا آزاد نے جہاں مشرقی علوم اور اسلامی ثقافت کے ماحول میں تعلیم پاکر مذہبی اقدار کو اپنی ذات میں جذب کرلیا وہاں ان کی خلاق طبیعت نے مغربی ادبیات اور فرنگی معاشرت کے صحت مند قدروں کو اس طرح اپنایا کہ وہ مشرق ومغرب کا ایک حسین امتزاج بن گئی اور بظاہر ایک طرف علمیت وانسانیت کی پاسداری کرتی ہے تو دوسری جانب سیاست وبصیرت کی آئینہ داری بھی۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا آزاد ایک مایہ ناز عالم اور ممتام مفکر ہونے کے باوجود نہ کبھی تنگ نظری کا شکار ہوئے نہ کبھی سطحی موشگافیوں میں الجھے۔ ان کا مسلک بقول علامہ اقبال:

نہ فلسفی سے نہ ملّا سے ہے غرض مجھ کو
یہ دل کی موت، وہ اندیشہ و نظر کا فساد

ہندوستان کی تاریخ میں علمی ہو یا ادبی، تہذیبی ہو یا سیاسی مولانا آزاد ایک فرد کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک انجمن کی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ ان کی ہمہ گیر زندگی کے گوشے میں کئی محفلیں برپا ہوتی ہیں جن کی پشت پر عروج ماضی کی شاندار داستان، جنگ آزادی کی مسلسل کہانی اور تعمیر نو کی مربوط تاریخ ملتی ہے۔

تقریر و تحریر سے جہاں انسان کے متضاد پہلو اور ماحول کی رنگارنگی غیر ارادی طور پر نمایاں ہوتی ہے وہاں اس کی زندگی کے نشیب وفراز کا مظاہرہ بھی کسی حد تک ہوتا ہے، جہاں المیہ وطربیہ میلانات کا امتزاج دکھائی دیتا ہے وہاں خوف ورجا کے خدشات کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ بعینہٖ مولانا آزاد کے فرمودات وملفوظات بھی ان کے انکار واعمال، ان کی علمیت وبصیرت اور ان کے تجربات ومشاہدات کو احاطہ کیے ہوئے ہیں اور اس طرح وہ ایک انجمن ہی نہیں بلکہ ایک عہد کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اپنے موقر جریدہ "نگار" میں علامہ نیاز فتحپوری "غبار خاطر" پر تبصرہ کرتے ہوئے مولانا آزاد کی موروثی ماحول اور حقیقت پسندانہ زندگی کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

"اگرچہ مولانا آزاد نے اپنے موروثی ماحول میں تعلیم وتربیت پائی لیکن

سینٹ زیویرس کالج، بمبئی۔۴۰۰۰۰۱

اپنی "انانیت" کے سبب اپنے موروثی عقائد پر قانع نہ رہ سکے اور حقیقت کی تلاش میں تقلید کی قید سے رہائی حاصل کر کے نئی راہ اختیار کی اور مسلسل جدوجہد کے بعد تسکین ضمیر اور نفس مطمئنہ کی اس منزل تک پہنچ گئے جس کے لیے ان کی روح ابتدا ہی سے بے تاب تھی۔"

اس ضمن میں مولانا آزاد کا وہ مکتوب ملاحظہ ہو جس میں انہوں نے تقلید کی بجائے حقیقت پسندی کے پس منظر میں اپنی موروثی تعلیم و تربیت کے بارے میں اپنے تاثرات یوں قلم بند کیے ہیں:

"میری تعلیم خاندان کے موروثی عقائد کے خلاف نہ تھی کہ اس راہ سے کوئی کشمکش پیدا ہوتی۔ وہ سر تا پا اسی رنگ میں ڈوبی ہوئی تھی جو موثرات نسل اور خاندان نے مہیا کر دیے تھے۔ تعلیم نے انہیں اور زیادہ تیز کرنا چاہا اور گرد و پیش نے انہیں اور زیادہ سہارے دیے۔ تاہم یہ کیا بات ہے کہ شک کا سب سے پہلا کانٹا جو خود بخود دل میں چبھا وہ اسی تقلید کے خلاف تھا۔ میں نہیں جانتا تھا کہ کیوں؟ مگر بار بار یہی سوال سامنے ابھرنے لگا تھا کہ اعتقاد کی بنیاد علم و نظر پر ہونی چاہئے، تقلید اور توارث پر کیوں؟ یہ گویا دیوار کی بنیادی اینٹوں کا ہل جانا تھا کیونکہ موروثی اور روایتی عقائد کی پوری دیوار صرف تقلید ہی کی بنیاد پر استوار ہوتی ہے۔ جب بنیاد ہل گئی تو پھر دیوار کب تک کھڑی رہ سکتی تھی۔ کچھ دنوں تک طبیعت کی درماندگیاں سہارے دیتی رہیں لیکن بہت جلد معلوم ہو گیا کہ اب کوئی سہارا بھی اس گرتی دیوار کو سنبھال نہیں سکتا:

ازاں کہ پیروئی خلق گمرہی آرد
نمی رویم براہی کہ کاروان رفتست

شک کی یہ چبھن تھی جو تمام آنے والے کی دلیل راہ بنی۔ بلاشبہ اس نے پچھلے سرمایہ سے تہی دست کر دیا تھا مگر نئے سرمایہ کے حصول کی لگن بھی لگا دی تھی اور بالآخر اسی کی رہنمائی تھی جس نے یقین اور طمانیت کی منزل مقصود تک پہنچا دیا گویا جس علت نے بیمار کیا تھا وہی بالآخر داروئے شفا بھی ثابت ہوئی۔

درد ہا دادی و درمانی ہنوز

خواجہ غلام السیدین صاحب نے اپنے مقالہ میں مولانا آزاد سے متعلق اپنے تاثرات کا اظہار یوں کیا ہے:

"وہ لوگ جن کو قدرت نے ایک خلاق فکر دیا ہے جو فلسفہ، مذہب اور سیاست میں گہری نظر رکھتے ہیں، جو جانتے ہیں کہ دنیا میں انسان کا کیا مقام ہے اور جو زندگی کی نئی قدروں اور نئی سمتوں سے روشناس کراتے ہیں اور تعلیم کو ان کے حصول کا ذریعہ بنانا چاہتے ہیں ان کے ذہن میں زندگی کی ایک حسین اور واضح تصویر ہوتی ہے جو ماضی کی بنیادوں پر قائم، حال کے تقاضوں سے آشنا اور مستقبل کے خوشگوار ماحول کی طرف نگراں ہو کر عمل پر لانے کے لیے جدوجہد کرتے ہیں۔"

سیدین صاحب مزید فرماتے ہیں کہ مولانا آزاد کا شمار ان عہد آفریں ماہرین تعلیم میں ہوتا ہے جن کی زندگی ابتدا ہی سے فلسفہ تعلیم، نظریہ تعلیم اور نظام تعلیم میں ہندوستانی ماحول کے پس منظر میں انقلاب لانا چاہتی تھی۔ اس لحاظ سے انہوں نے اپنے علم و فضل کی گہرائی، اپنے دین و فلسفہ کی نظر، اپنی سیرت و شخصیت کا وقار، اپنی قربانی و مساعی کی گہرائی، اپنی انصاف پسندی و انسان دوستی کا شعور اور اپنے عقل و عشق کے حوصلہ کے ساتھ اپنی زندگی کا مثالی تعلیمی جہاد شروع کیا جس کا اولین مقصد عوام الناس کی بہترین تربیت کے ساتھ ان کی ذات میں بلند نظری، فراخ دلی، دیانت داری، رواداری اور جرأت مندی کے چراغ روشن ہوں اور ان کے ذریعے ایک صحت مند معاشرہ کی تشکیل عمل میں آئے۔ دوسرے لفظوں میں ان کا مرکزی مقصد مادی وسائل کی توسیع اور ان کا صحیح استعمال ہی نہیں بلکہ ایک نئے ذہن اور نئے کردار کو پیدا کر کے صحیح اور ضروری تعلیم کا رواج تھا۔

اس ضمن میں اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہندوستان پر مسلط ہوتے ہی حکومت برطانیہ نے اپنی دو عملی حکمت سے اہالیان ہند کو بالعموم اور مسلمانوں کو بالخصوص دل برداشتہ اور ناکارہ کر دیا تھا جس کی خلش سب سے پہلے سر سید احمد خاں نے محسوس کی اور خواجہ الطاف حسین حالی کے قول کے مطابق:

چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی

اینگلو اورینٹل محمڈن کالج (علی گڑھ) کی نیو ڈالی جو بعد میں مسلم یونیورسٹی کے نام سے موسوم ہوئی۔ اس کا واحد مقصد انگریزی زبان سے مشرقی علوم اور مغربی تہذیب کی اشاعت تھا۔ علامہ شبلی نعمانی نے سر سید کی اس تعلیمی نظریہ سے نہ صرف اختلاف کیا بلکہ ڈاکٹر محمد اقبال کے مصداق:

دوڑ پیچھے کی طرف اے گردش ایام تو

ندوۃ العلما (لکھنؤ) کی بنیاد کو مضبوط کیا اور مشرقی علوم اور اسلامی ثقافت کو اس ادارے کا نصب العین قرار دیا اور مقتضائے زمانہ کے پیش نظر بقول ایک مفکر

زمانہ با تو نسازد تو بازمانہ ستیز

مولانا محمد علی جوہر نے اپنے رفقائے کار کی معیت میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے کنارہ کشی اختیار کی اور مدرسہ اسلامیہ (علی گڑھ) کو قائم کیا جو بعد میں دہلی میں منتقل ہوا اور جامعہ ملیہ اسلامیہ (دہلی) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس دانشکدہ کا اولین مقصد یہ تھا کہ اس کی تعلیم کی اساس قومی اور ملکی دھاروں پر ہو۔ ہر چند مولانا آزاد نے امن و سلامتی کی بنیاد پر نظام تعلیم کو رائج کرنے کی خاطر سعی کی جو ہر لحاظ سے آفاقی ہے اور جس کا بنیادی مقصد ساری انسانیت کو مہذب بنانا ہے۔

جنگ آزادی ہند کے طویل دور میں ملک و قوم کی تعمیر و تشکیل کے جو خواب دیکھے تھے ان کو شرمندہ تعبیر کرنے میں مولانا آزاد حصول آزادی کے پہلے دن سے ہی ہمہ تن مصروف ہو گئے اور ۱۹۴۷ء سے تادم حیات یعنی ۱۹۵۸ء تک نہرو کابینہ میں وزیر تعلیم کی حیثیت سے اپنے فرائض گیارہ سال تک بحسن و خوبی انجام دیتے رہے۔ قومی یک جہتی کی خاطر تعلیمی مسائل کے ادراک و تجزیہ میں الجھے رہتے تھے کہ ہندوستان کے لوگوں میں باہمی مفاہمت کی بنیاد پر اور سلامتی اور آشتی کے سایہ میں انسان دوستی اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے جذبات کے ساتھ ایک نیا ذہن اور نیا شعور پیدا کرنے کی خاطر

انہوں نے اپنے تعلیمی نظام کو پانچ نکاتی منصوبہ کی صورت میں پیش کیا:

(الف) چھ سے چودہ برس تک لازمی تعلیم
(ب) ناخواندہ بالغوں کے لیے سماجی تعلیم
(ج) دانش گاہوں کی اعلیٰ سطحوں پر معیاری تعلیم
(د) قومی تہذیب کے تحفظ و فروغ کے واسطے آرٹ کی تعلیم
(ہ) ملک کی ترقی کی خاطر سائنس اور تکنیکی تعلیم

مولانا آزاد نے حسب معمول قلمدان تعلیم کو سنبھالتے ہی اپنی روشن دماغی بالغ نظری اور فراخدلی کا بین ثبوت دیا اور آرٹ و کلچر کو پہلی بار وزارت تعلیم کا لازمی جزو قرار دیا۔ تعلیمی کمیشن کے ساتھ ساتھ ساہتیہ اور سنگیت اکادمیوں کا قیام، ثانوی تعلیمی بورڈ کی تشکیل، تکنیکی تعلیمی کونسل کی تجدید، سائنٹفک لیبارٹریز کے ساتھ ساتھ کھڑگپور ٹیکنولوجیکل انسٹی ٹیوٹ، انڈین انسٹی ٹیوٹ آف سائنس اور شملہ انڈین انسٹی ٹیوٹ آف اڈوانسڈ اسٹڈیز کی از سر نو تعمیر اور یونیورسٹی گرانٹس کمیشن (دہلی) کا قیام ان کی زندگی کے نہ مٹنے والے نشانات ہیں جو قابل تحسین اور لائق ستائش ہیں۔

اس سلسلہ میں مولانا آزاد کی اس خیر مقدمی تقریر کا اقتباس ملاحظہ ہو جس میں انہوں نے مدرسہ اسلامیہ (کلکتہ) کی افتتاحی تقریب منعقدہ ۱۳ر دسمبر ۱۹۲۰ء میں سرکاری نظام تعلیم پر سخت تنقید کرتے ہوئے فرمایا تھا کہ "مغرب نے تعلیم کو ایک ذریعہ وسیلہ اور واسطہ کی حیثیت دی ہے جب کہ مشرق نے اسے مقصد قرار دیا ہے۔"

مزید فرماتے ہیں کہ "ہندوستان میں سرکاری تعلیم نے جو نقصانات ہمارے قومی خصائل و اعمال کو پہنچائے ہیں ان میں سب سے بڑا نقصان یہ ہے کہ تحصیل علم کا مقصد اعلیٰ ہماری نظروں سے محجوب ہو گیا ہے۔ علم خدا کی ایک پاک امانت ہے اور اس کو صرف اس لیے ڈھونڈنا چاہئے کہ وہ علم ہے۔ لیکن سرکاری یونیورسٹیوں نے ہم کو ایک دوسری راہ بتلائی ہے۔ وہ علم کا اس لیے شوق دلاتی ہے کہ بلا اس کے سرکاری نوکری نہیں مل سکتی۔ علم کو علم کے لیے نہیں بلکہ معیشت کے لیے حاصل کیا جاتا ہے۔"

اسی طرح مولانا آزاد نے عربی نصاب تعلیم کے اجلاس منعقدہ ۲۲ر فروری ۱۹۴۷ء بمقام لکھنؤ اپنے خطبہ صدارت میں عملی و نظری اور تحقیقی و تنقیدی نظریات کا محاسبہ کیا اور بظاہر عربی اور اسلامی علوم و ادبیات کو تدریس و تفہیم کے طریقوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے ہندوستان کے عربی مدارس پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا ہے:

"اول ہی روز سے اسلامی علوم کے درس و تدریس کی بنیاد جو قائم ہوئی تھی وہ تنزل کے دور کا نتیجہ تھی عروج کے دور کا نہیں۔"

مولانا آزاد نے بار بار اس بات کا اعادہ کیا ہے کہ انسان اپنے نصب العین کو تعلیم کے ذریعہ بلند کرے اور راست بازی، بردباری اور جرأت مندی کی دولت سے مالا مال ہو، مشرق اور مغرب کے تعلیمی افکار پر یوں اظہار خیال کیا ہے کہ اگر مغرب نے سائنس ٹکنالوجی کے سبب شاندار ترقی کی ہے تو مشرق بھی روحانیت اور اخلاقی قدروں کے پیش نظر ترقی کی راہ پر گامزن رہا ہے۔ لہٰذا وہ چاہتے تھے کہ مشرق اور مغرب کے نظریوں میں یگانگت پیدا کی جائے تاکہ انسان اپنے سائنسی علم کو تخریبی کاموں کی بجائے تعمیری کاموں میں بجا طور پر استعمال کر سکے۔ پس ضرورت اس امر کی ہے کہ تعلیم ایسی ہو جو درست اور نادرست، صحیح اور غلط میں تمیز کرنے کا شعور انسان میں پیدا کر سکے۔ مولانا آزاد کے الفاظ میں، "انسانی معاشرہ عہد جدید کی مدد سے حقیقی ترقی کی راہ پر گامزن ہو سکتا ہے۔ جنگ و جدل اور نفرت و عداوت کے صحرا میں بھی ادب اور فلسفہ، سائنس اور آرٹ نے مل کر امن، آشتی اور خیر سگالی کا نخلستان پیدا کر دیا ہے۔ ہندوستان کا تعلیمی نظام مشرقی روح کو برقرار رکھتے ہوئے مغرب کے سائنسی علوم کو اپنے اندر سموئے کیونکہ اس کے بغیر دور حاضر میں ضروریات زندگی پوری نہیں ہو سکتیں۔ بالفاظ دیگر تہذیب و معاشرت کے بدترین دشمنوں سے دور رہ کر تنگ نظری اور تنگ دلی کے بجائے وسیع النظری اور وسیع القلبی کے جذبات و عادات کو اپنانا چاہئے۔ میں نے کبھی حق بات کہنے میں تامل نہیں کیا۔ میں سیاہ کو سفید کہنے سے انکار کرتا ہوں۔ علم و نظر کی راہوں میں آج کل قدیم و جدید کی تقسیم کی جاتی ہے لیکن میرے لیے یہ تقسیم نہیں جو قدیم ہے وہ مجھے ورثہ میں ملا ہے اور جو کچھ جدید ہے اس کے لیے میں نے اپنی راہیں خود ڈھونڈ نکالی ہیں۔"

آزاد ہندوستان کے تعلیمی نظام کی بنیاد سے متعلق مولانا آزاد کی وہ بصیرت افروز اور پر مغز تقریر ملاحظہ ہو جو انہوں نے یونیسکو (Unesco) کے اجلاس منعقدہ ۱۴ر جون ۱۹۵۱ء میں کی تھی

> "البتہ اخلاقی اور سیاسی اعتبار سے ترقی کی راہ ابھی ناسپردہ ہے ان مادی ترقیات نے جو ان اضافہ علم و فن کا نتیجہ ہیں، راحت و آسائش کا سامان ضرور بہم پہنچایا ہے اور یہ ضرور ہوا ہے کہ ان کی بدولت ہم امراض و حوادث پر قابو پا سکے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان ترقیات نے نسل انسانی کے ہاتھوں میں ہتھیار دے دئے ہیں۔ یہ تباہ کن قوت اتنا زور پکڑ گئی ہے کہ اگر دنیا نے انسانیت کی بنیادوں پر سر جوڑ کر اس کے اثرات اور اس کے ازالے کے ذرائع پر غور نہیں کیا تو پھر کوئی طاقت تباہی سے نہیں روک سکتی۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم تعلیم کی طرح نو ڈالیں نیز نفسیاتی وحدت اور مشترکہ شہریت کے خوابیدہ احساسات کو بیدار کرنے کے لیے وہ تمام ذرائع استعمال کریں جو ہمارے دائرہ امکان میں ہیں۔ موجودہ سائنس کی ترقی کے لیے جُغرافیاتی وحدت جتنی اہم ہے اس سے کہیں زیادہ اہمیت نفسیاتی وحدت کو دی جا سکتی ہے۔"

آخر میں یہ امید ظاہر کی کہ یونیسکو اپنے عمل سے ثابت کرے گا کہ اس کے دائرہ اثر و نفوذ میں کوئی سیاسی اختلاف راہ نہیں پا سکیں گے اور اس کی سرپرستی میں ایسی خوشگوار فضا پیدا ہوگی جہاں علم و شعور کے ساتھ خیر سگالی کا دور دورہ ہوگا۔

الغرض مولانا آزاد جو ماضی کے ورثہ سے کماحقہ واقف، حال کے تقاضوں سے بجا طور پر باخبر اور مستقبل کی ضرورتوں سے بخوبی آگاہ تھے، مغربی تعلیم پر عموماً اور انگریزی تعلیم پر خصوصاً اظہار خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ "مغرب سے سبق

لے متنفک ذہن اور مشرق اور مغرب کے نظریوں میں ارتباط پیدا کریں تاکہ ہمارا تعلیمی نظام ماضی وحال اور مشرق و مغرب کے مابین پل کا کام انجام دے سکے۔"

مولانا آزاد بلا جھجک بلکہ ببانگِ دہل فرماتے ہیں کہ "قومی تعلیم کا نظام اور اس کی پیش رفت حکومت کے بنیادی فرائض میں داخل ہے۔ اگر تعلیم کی اساس حریت اور انسانیت کے ہمہ گیر اصولوں پر استوار ہو تو اس کی بدولت عوام کے زاویہ نگاہ میں نہ صرف تبدیلی آسکتی ہے بلکہ قوم کو نہ صرف ترقی بلکہ خوش حالی کی شاہراہ پر گامزن ہونے کے مواقع فراہم ہو سکتے ہیں۔ اس کے برعکس تعلیم کے وہ انداز جو کسی غور و فکر اور بحث و نظر کے نتائج نہیں ہیں ان سے امید افزا مستقبل کے وہ چراغ گل ہو سکتے ہیں جنہیں علم برادران حریت وانسانیت ہر دور میں روشن رکھتے آئے ہیں۔"

در حقیقت مولانا آزاد کے نظریہ تعلیم سے اس امر کی وضاحت ہوتی ہے کہ وہ مسئلہ تعلیم کو ملکی تقاضوں اور ضرورتوں کے محدود دائرہ سے نکال کر عالمی بنیادوں پر اس میں ایک زبردست تبدیلی کے خواہاں تھے۔ موجودہ دنیا میں شکوک، کشیدگی، نفرت یا خوف پایا جاتا ہے اس کی بنیاد قومی یا سیاسی نہیں بلکہ کسی حد تک افکار و خیالات کے تصادم پر مبنی ہے۔ پس ایسی فضا کی تخلیق میں جہاں باہمی رواداری اور انسان دوستی کا دور دورہ ہو وہاں تعلیم اور صرف تعلیم کے معجزہ کو ہی دخل ہے۔ اس مقصد کے حصول کے تعلق سے وہ فرماتے ہیں:

"ضروری ہے کہ تاریخ و جغرافیہ کے نصابات میں تبدیلی لائی جائے تاکہ اشتراکی اور سرمایہ دارانہ نظاموں بلکہ نظریوں میں قریبی مناسبت پیدا ہو جائے اور اس تبدیلی کے بغیر عالمی امن کا خواب شرمندہ تعبیر نہیں ہو سکتا۔ ان مضامین کی تعلیم کا جو طریقہ رائج ہے وہ نہ صرف مقصد کی تکمیل میں خلل انداز ہوتا ہے بلکہ اصل میں اس کی بنیادی حقائق پر نہیں ہے۔ اپنے ذاتی مفاد اور شخصی منفعت کے لیے مختلف ادوار اور حصص پر تقسیم کیا ہے اور نت نئے رنگ بھر دیے ہیں اور اس پر رسم در رسم کے خول چڑھا دیے ہیں اور بالآخر نتیجہ میں نسل انسانی کو مختلف شاخوں میں بانٹ دیا ہے اور تاریخ کی تعلیم نے بھی جغرافیہ کی طرح وسعت نظری کے جراثیم فضا میں پھیلا دیے ہیں اور اس کی وجہ سے وہ اپنے آپ کو دنیا سے الگ تھلگ تصور کرنے لگتا ہے۔ لہٰذا ضرورت اس بات کی ہے کہ وحدت انسانی کے قیام کی خاطر تاریخ کی تعلیم میں تجدید کی ضرورت ہے۔ تاریخ و جغرافیہ کی قدریں نہیں بدلیں گے تو انسان کے ذہنی میلانات میں تبدیلی نہیں آسکتی۔"

بقول مولانا آزاد "نظامِ تعلیم کی تجدید و احیا کے سلسلے میں سب سے زیادہ ضروری یہ ہے کہ اساتذہ کا معاشرتی معیار بلند کریں کیونکہ ملک کی قدیم روایات کے برعکس اساتذہ کو قدر و منزلت کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا۔ ان کا پیشہ افسوسناک حد تک ذلیل ہو چکا ہے۔ ماضی میں استاد کا مقام بہت بلند تھا لیکن شومئی قسمت سے آج کل زمانہ کا نقشہ ہی بدل گیا ہے۔ استاد کا پیشہ وہ اختیار کریں جو دیانت داری اور راست بازی کا نمونہ ہوں نہ کہ خود غرضی اور سیاسی مفاد کا بندہ۔"

اس امر کی تردید نہیں کی جا سکتی کہ مولانا آزاد کی رہنمائی میں وقت کے سخت موڑ پر اور زمانے کے نازک حالات میں بھی ہماری تہذیب کا تصور اور ہماری تعلیم کا نظام مسخ ہونے نہ پایا اور خواجہ السیدین کے الفاظ میں:

"مولانا آزاد نے بالغوں کی تعلیم کے تصور میں وسعت پیدا کی اور اس میں رنگ بھرا، مشرقی ادبیات و علوم کی تحقیق کو فروغ دیا، فنون لطیفہ کی بقا کے لیے اکادمیاں قائم کیں، اور ذریعہ تعلیم کے نازک مسئلہ، ہندی میں سائنس کی اصطلاحات کے وضع کرنے کا کام اور ہندی اور غیر ہندی زبانوں کے تنازعات کو بڑی دانشمندی سے سلجھایا۔ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کو قائم کر کے نہ صرف اعلیٰ تعلیم کے لیے زیادہ وسائل کا سامان مہیا کیا بلکہ جامعات کی آزادی کا تحفظ کیا اور تعلیم نسواں کو مردوں کی تعلیم سے زیادہ اہم ٹھہرایا تاکہ اس کے ذریعے قوم میں نئی زندگی اور نیا شعور پیدا ہو سکے۔"

الغرض مولانا آزاد جیسے مرد مجاہد کے تعلیمی افکار اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ مذہب ہو یا فلسفہ، سائنس ہو یا سیاست سب کا ایک ہی مقصد ہے اور وہ یہ کہ انسان اپنی زندگی کو انسانیت کے سانچے میں ڈھالے اور اپنی جسمانی، ذہنی اور روحانی قوتوں کو پورا فروغ دے تاکہ نظریاتی اور فکری اختلافات کی گنجائش باقی نہ رہے اور تعلیمی نظام کے ذریعے اپنی زندگی کے نصب العین کے حصول میں کامیاب ہو کر اپنے ملک اور اپنی قوم کو شاہراہ ترقی پر گامزن کر سکے۔

☆☆

وفیات

اندر سروپ دت ناداں

اردو کے مشہور و معروف شاعر جناب اندر سروپ دت ناداں ۶/ دسمبر ۱۹۹۹ء کی صبح کو حرکت قلب بند ہو جانے سے رحلت فرما گئے۔ موصوف چودہ برس پہلے حکومت ہند کی وزارت داخلہ سے وابستہ ڈپٹی سکریٹری کے عہدے سے ریٹائر ہوئے تھے۔ غزل گوئی میں ان کا خداداد ذوق و شوق ان کی پہلی کتاب 'غبار رنگ' میں نمایاں ہوا تھا اور جس کی پذیرائی بھی کافی ہوئی۔ وہ غزل اور نظم دونوں کے معتدل شاعر تھے۔ نظم گوئی میں ان کا مخصوص ملکہ اپنے غیر معمولی معیار و مقام کی بدولت ادبی حلقوں میں آفریں و ستائش کے ساتھ بسر و چشم لیا گیا۔

غزلیات میں 'غبار رنگ' کے بعد منظومات میں ان کی کتاب 'لہو پکارے گا' ایک دستاویزی تخلیق تسلیم کی گئی۔ تیسری تصنیف زیر ترتیب تھی۔

(بشکریہ رام پرکاش راہی)

کیول سوری

اردو کے مشہور افسانہ نگار، شاعر اور نقاد کیول سوری کا گزشتہ دنوں ۶۶ برس کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ وہ کچھ دنوں سے علیل تھے۔ ایک پرائیویٹ اسپتال میں ان کا علاج ہو رہا تھا۔ پسماندگان میں بیوہ، دو بیٹے اور ایک بیٹی ہیں۔

کیول سوری حکومت ہند میں ایک اعلیٰ عہدے سے ریٹائر ہوئے تھے اس کے بعد انہوں نے اپنا سارا وقت اردو زبان اور ادب کی خدمت کے لیے وقف کر دیا تھا۔ وہ دو برس تک دہلی اردو اکیڈمی کے مشیر بھی رہے۔

ادارہ پسماندگان سے تعزیت کا اظہار کرتا ہے۔

☆☆☆

لطیف احمد سبحانی

مرزا غالب اور سیاح

تاریخ ہند کے نقشے میں شہر اورنگ آباد (مہاراشٹر) کو سیاسی اور ادبی دونوں حیثیتوں سے بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ عہد ملک عنبری، دور عالمگیری اور عہد نظام الملک آصف جاہ اول میں اورنگ آباد نے ہر میدان اور ہر شعبہ حیات میں خوب ترقی کی۔ ولی دکنی، سراج اورنگ آبادی، داؤد، عاجز، لچھمی نرائن شفیق، خواجہ عنایت اللہ فتوت، صفی اورنگ آبادی، وجد اورنگ آبادی اسی کی خاک سے اٹھے اور اورنگ آباد کو پوری ادبی دنیا میں روشن کردیا۔ ۱۹۰۱ء میں بابائے اردو مولوی عبدالحق اورنگ آباد میں بحیثیت صدر مہتمم قدم رکھا تھا۔ ۱۹۱۲ء میں انجمن ترقی اردو (ہند) کا صدر دفتر یہاں منتقل ہوگیا۔ اور ایک پریس بھی قائم ہوگیا۔ ۱۹۵۶ء میں لسانی بنیادوں پر ریاستوں کی تشکیل نو ہوئی تو اورنگ آباد ریاست مہاراشٹر میں ضم ہوگیا۔

تاریخ میں اورنگ آباد کے ایک قدیم شاعر "سیاح" کا نام ملتا ہے۔ جن کے مرزا غالب سے دوستانہ تعلقات تھے اور خط و کتابت کا سلسلہ بھی جاری تھا۔ ان کا پورا نام میاں داد خاں اور سیف الحق لقب تھا۔ سیاح تخلص کرتے تھے وطن مالوف اورنگ آباد تھا۔ والد بزرگوار کا نام منشی عبداللہ خاں تھا۔ جو اورنگ آباد کے صاحب حیثیت اور صاحب مقدرت رئیس تھے۔ جب سیاح نے جنم لیا تو دولت و اقبال، جاہ و جلال، عزت و شہرت خاندانی کا ستارہ روشن تھا۔ سیاح کے سن بلوغ کے زمانہ میں گردش زمانہ نے ان سے سب کچھ چھین لیا۔ اور دولت و حشمت کا ستارہ گہنا گیا۔ وہ مارے افلاس کے ترک وطن پر مجبور ہوگئے اور ہجرت کرکے شہر سورت میں سکونت پذیر ہوگئے۔ وہاں نواب میر غلام بابا خاں رئیس اعظم سورت کے مصاحبین خاص میں شریک ہوگئے۔ سیاح کا لقب "سیف الحق" تھا جو مرزا غالب نے انہیں نوازا تھا۔ غالب ایک خط میں رقم طراز ہیں:

"یہ جو میں نے سیف الحق خطاب دیا ہے۔ اپنی فوج کا سپہ سالار مقرر کیا ہے۔ تم میرے ہاتھ ہو تم میرے بازو، میرے نطق کی تلوار تمہارے ہاتھ سے چلتی رہے گی۔"

سیاح کو سیر و سیاحت کا کافی شوق تھا۔ وہ ہندوستان کے مشہور شہروں کی سیر کرتے رہے۔ اس کے علاوہ ایران و عرب اور مصر وغیرہ کا سفر بھی کیا تھا۔ اس وجہ سے مرزا غالب نے سیاح خطاب عطا کیا۔ وہ اسی نام سے مشہور بھی ہوگئے۔ اس زمانے میں سفر میں کافی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ نہ ہوائی جہاز تھے نہ ٹرین اور نہ بسیں تھیں۔ لیکن وہ برابر سفر کرتے رہتے تھے۔ چنانچہ ۱۸۶۴ء میں دہلی پہنچ کر مرزا غالب سے ملاقات کا شرف حاصل کیا۔ اور ایک عرصہ تک وہیں مقیم بھی رہے۔ اس طرح بارہا سورت سے دلی تک طویل سفر کیا۔

ان کو ابتدا ہی سے شعر و شاعری سے دلی شغف تھا۔ پہلے عشاق تخلص کرتے تھے۔ لیکن مرزا غالب نے سیاح تخلص رکھا۔ ان کو زبان فارسی پر کافی قدرت اور مہارت حاصل تھی۔ وہ بے ساختہ فارسی زبان میں گفتگو کرتے تھے، بلا کے ذہین، عقلمند اور دانشور تھے۔ کچھ لوگوں کو احتمال تھا کہ وہ سرکاری جاسوس ہیں۔ ۱۸۸۰ء میں ان کے خلاف ایک مقدمہ دائر کیا گیا تھا۔ اور سزا بھی پائی تھی۔ مرزا غالب کو ان سے خاص انسیت اور لگاؤ تھا۔ ان کو نور چشم، برخوردار اور بیٹا کہہ کر مخاطب ہوتے تھے۔ سیاح بھی ان سے دلی عقیدت اور محبت رکھتے تھے۔ ان کا یہ عالم تھا کہ وہ ٹوٹ کر انہیں چاہتے تھے۔ ہر طرح ان کا تعاون اور مالی اعانت کرتے رہتے۔ کبھی روپیہ، کبھی ہنڈی اور کبھی کچھ برابر ان کو بھیجتے رہتے ایک مرتبہ سیاح نے ان سے اصرار کیا کہ اپنی تصویر بھیج دیجئے مرزا غالب نے جواب دیا:

"صاحب کیوں اس بڑھاپے میں تصویر کے پردے میں کھنچا کھنچا پھروں گوشہ نشین آدمی عکس کی تصویر اتارنے والے کو کہاں ڈھونڈوں دیکھو ایک جگہ میری تصویر بادشاہ کے دربار میں کھینچی ہوئی ہے اگر ہاتھ آجاوے گی تو وہ ورق بھیج دوں گا۔"

سیاح بلند پایہ اور پرگو شاعر تھے۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں خوب طبع آزمائی کی۔ وہ جہاں اور جس مقام پر جاتے چند یوم قیام کرتے اور مصرع طرح دیتے اس طرح وہاں مشاعروں کی بنیاد ڈالتے۔ ان کے پڑھنے کا ایک خاص انداز ہوتا تھا۔ جس سے پورے مشاعرے میں ایک سماں بندھ جاتا سامعین کرام محو ہو جاتے۔ آخر وقت تک شعر کہتے رہے۔ ۷۰ برس کی طویل عمر پائی۔ بمبئی میں ۱۹۰۰ء میں رحلت پائی۔

شعبہ اردو و فارسی، بوسنت راؤ نائیک گورنمنٹ انسٹی ٹیوٹ، ناگپور ۴۴۰۰۰۱

"سیر سیاح" کے نام سے ایک تصنیف چھوڑی ہے جس میں اپنی سیر وسیاحت کا حال تحریر کیا ہے۔ نمونۂ کلام اس طرح ہے۔

کرتے ہیں وہ باتیں کہ مری جان پر بن جائے
بگڑے ہوئے کچھ آئے ہیں بہکائے ہوئے ہیں
آئے ہیں عیادت کے لیے غیر کے ہمراہ
ساتھ اپنی مری موت کو بھی لائے ہوئے ہیں
غصہ میں ترے چہرۂ زیبا سے عیاں ہیں
وہ شعلہ جو اغیار کے بھڑکائے ہوئے ہیں

کہدو سنبھل کے میکدے میں آئے محتسب
ٹوٹیں گے خم ضرور مگر اس کے سر کے ساتھ

ہوتے ضرور تیرے ثناگر پہ کیا کہیں
قاتل دہانِ زخم کی گویا زباں نہ تھی

پھرا کرتا ہوں گرد اس کے نہیں تاب ہم آغوش
میں ہوں تصویر اور وہ شمع فانوسِ خیالی ہے

قفس میں سیر گلشن کی اگر مانگے دعا دل سے
صدائے خندۂ گل آئے فریاد عنادل سے

قاطعِ برہان کی حمایت میں ایک رسالہ "لطائف غیبی" کے نام سے تحریر کیا جس کو غالب نے خوب سراہا اور ان کی صلاحیت اور قابلیت کا اعتراف بھی کیا تھا۔ ادبی خطوط غالب مرتبہ مرزا محمد عسکری میں سیاح کے نام چار خطوط درج ہیں۔

پہلا خط بنام سیف الحق سیاح:

منشی صاحب سعادت و اقبال نشاں سیف الحق میاں داد خاں سیاح کو صاحب وہم اور چیز ہے اور احتیاط اور چیز ہے۔ کار پردازان ڈاک میرے خطوط کے ٹکٹ کبھی نہ دبائیں گے اور میرے خطوط کبھی نہ تلف ہوں گے آدھ آنہ کی جگہ دوست کا ایک آنہ کیوں کھوؤں۔ گلشن بعض کے نزدیک مونث اور بعض کے نزدیک مذکر ہے۔ قلم، دہی، خلعت ان کا بھی یہی حال ہے۔ کوئی مونث کوئی مذکر بولتا ہے میرے نزدیک دہی اور خلعت مذکر ہے اور قلم مشترک چاہو مذکر کہو چاہو مونث۔ گلشن البتہ مذکر مناسب معلوم ہوتا ہے۔ بھائی جہاں الف دیتا ہے میرے کلیجے میں ایک تیر لگتا ہے۔ "رکھتا ہے گلشن بھی۔" یہ للف دیتا ہوا دیکھ کر میں نے "رکھتی ہے" بنادیا۔ مگر گلشن مذکر مناسب ہے۔ پھلکی یا پھلکا تنہا بے معنی محض ہے۔ ہلکی پھلکی ہلکا پھلکا یوں آئے تو درست ورنہ لغو اور یہ جو پھلکا پتلی چپاتی کو کہتے ہیں۔ یہ دوسرا لغت ہے پھلکے کبھی کوئی نہ بولے گا۔ پانی وانی حقہ وقہ یوں کہیں گے۔ نرا وانی اور نرا وقہ نہ کہیں گے۔ ہلکا پھلکا ہلکی پھلکی کہیں گے۔ سبک چیز کو نرا پھلکا یا نری پھلکی نہ کہیں گے۔ تذکیر و تانیث کے باب میں مرزا رجب علی بیگ سے مشورہ لیا کرو اور دیتے ہوئے حروف بھی ان سے پوچھ لیا کرو۔

غالب۔

دوسرا خط:

بھائی ہم نے تم کو یہ نہیں کہا کہ تم مرزا رجب علی بیگ کے شاگرد ہو جاؤ اور اپنا کلام ان کو دکھاؤ۔ ہم نے یہ کہا ہے کہ تذکیر و تانیث کو ان سے پوچھ لیا کرو۔ دکھن بنگالے کے رہنے والوں کو اس امر خاص میں دلی لکھنؤ کے رہنے والوں کا تتبع ضرور ہے۔ ایک قاعدہ تم کو معلوم رہے عین کا حرف فارسی میں نہیں آتا جس لغت میں عین ہو اس کو سمجھنا کہ عربی ہے، بعد معلوم ہونے اس قاعدہ کے یہ سمجھو کہ غربال غین نقطہ دار مکسور اور رائے قرشت اور بائے موحدہ اور لام یہ لغت فارسی ہے ہندی اس کی چھلنی اور مرادف اس کی پرویزن یعنی فارسی میں چھلنی کو غربال اور پرویزن کہتے ہیں اور چھلنی ایسی چیز نہیں ہے کہ جس کو کوئی نہ جانے۔ رہا غربال یا غربال غین سعفص یا یائے تحتانی سے فصیح و غیر فصیح کیا بلکہ غلط محض و محض غلط ہے ہاں اگر عربی میں چھلنی کو عریال کہتے ہوں تو فارسی غربال اور عربی عریال۔ مگر میں ایسا گمان کرتا ہوں کہ غربال کا عربی میں کچھ اور اسم ہوگا عریال نہ کہتے ہوں گے اب تم سنو فن لغت میں ایک امر ہے کہ اس کو تصحیف کہتے ہیں یعنی لفظ کی صورت ایک ہو اور لفظوں میں فرق جیسا کہ سعدی بوستاں میں کہتا ہے

مرا بوسہ گفتا بہ تصحف دہ
کہ درویش را توشہ از بوسہ بہ

توشہ و بوسہ و نوشہ یہ تین لفظ مصحف ہمدگر ہیں۔ حالانکہ معانی میں وہ فرق کہ جیسا زمین و آسمان میں۔ توشہ ترجمہ زاد کا۔ بوسہ ترجمہ قبلہ کا۔ نوشہ اسم دولہا کا صاحبان فرہنگ میں برہان قاطع والا تصحیف میں بہت مبتلا ہے گزر اور گرز خربزہ اور خربزہ؟ کہتا ہے کہ سدا بہ سین سعفص لفظ فارسی ہے۔ بمعنی آواز اور صدا بہ صاد تعریب ہے۔ جو لغات میں لکھے ہیں انہیں لغات کو طوئے میں لکھتا ہے۔ حالانکہ جس طرح عین فارسی میں نہیں ہے طوئے بھی نہیں ہے مثلاً تشت لغت فارسی الاصل ہے املا اس کی طوئے سے غلط ہے۔ برہان قاطع والا اس کو تے سے بھی لایا ہے اور طوئے سے بھی۔ محققین جانتے ہیں کہ صدا بمعنی آواز لغت عربی الاصل ہے نہ معرب اور سدا سین سے ہرگز فارسی میں آواز کو نہیں کہتے۔ ہاں اردو کے محاورہ میں بمعنی ہمیشہ کے مستعمل ہے قصہ کوتاہ غربال بمعنی چھلنی کے لفظ فارسی الاصل۔ صحیح اور فصیح ہے اور عریال اگر کسی اور فرہنگ عربی میں مثل قاموس اور صراح وغیرہ کے بمعنی چھلنی کے نکلے تو اس کو مانو ورنہ یہ برہان قاطع والے کی خرافات میں سے ہے۔

نجات کا طالب
غالب
۲۷؍ فروری

تیسرا خط:

منشی صاحب تمہارے خط پہونچنے کی تم کو اطلاع دیتا ہوں اور مطالب مسطورہ کا جواب لکھتا ہوں اور اپنے دوست روحانی مرزا رجب علی بیگ سرور کو سلام،

کہتا ہوں کہہ دیجئے گا۔ بلکہ یہ رقعہ دکھا دیجئے گا بعض لوگ "آن بان" بولتے ہیں مگر فقیر کے نزدیک "آن تان" صحیح ہے اور یہی فصیح ہے پر بمعنی لیکن لفظ مشہور ہے اور یہ اس کا مخفف ہے۔ اس میں شاید کسی کو کلام نہ ہو۔ کوئی اور لکھے یا نہ لکھے میرے اردو کے دیوان میں سو دو سو جگہ یہ لفظ آیا ہوگا۔ مجھ کو بنگالے سے آئے ۳۲۔۳۳ برس ہوئے بہت احباب مر گئے۔ بہت متفرق ہو گئے اب ایسا وہاں کوئی نہیں جس سے ارسال رسائل کی رسم و راہ ہو۔ صاحب وہ شعر جس کو تم نے پوچھا ہے یہ ہے

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

دو شعر اس غزل کے اور یاد آ گئے ہیں وہ دوسرے صفحہ پر لکھتا ہوں۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی
گو واں نہیں پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں
کعبہ سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دور کی

دیکھو یہ پر کا مخفف "پہ" ہے بمعنی لیکن۔ بنارس کا کیا کہنا ہے ایسا شہر کہاں پیدا ہوتا ہے۔ انتہائے جوانی میں میرا وہاں جانا ہوا۔ اگر اس موسم میں جوان ہوتا تو وہیں رہ جاتا اور ادھر کو نہ آتا

عبادت خانۂ ناقوسیان ست
ہمانا کعبۂ ہندوستان ست

جس بحر میں کوئی اسم یا کوئی لفظ نہ آسکے اس کی تدبیر فردوسی اور خاقانی سے بھی نہ ہوگی میں کیا کروں گا نام تمہارا آسکتا ہے لیکن الف دبتا رہتا ہے خدا کے واسطے اس کی تدبیر سرور صاحب سے بھی ضرور پوچھنا۔

نجات کا طالب
غالب
۱۲ر فروری ۱۸۶۱ء

چوتھا خط:

بھائی تمہاری جان کی اور اپنے ایمان کی قسم کہ میں فن تاریخ کے معمہ سے بیگانہ محض ہوں۔ اردو زبان میں کوئی تاریخ میری نہ سنی ہوگی فارسی دیوان میں دو چار تاریخیں ہیں۔ ان کا حال یہ ہے کہ مادہ اوروں کا ہے اور اشعار میرے ہیں تم سمجھے کہ میں کیا کہتا ہوں۔ جناب سے میرا جی گھبراتا ہے اور مجھ کو جوڑ لگانا نہیں آتا ہے جب کوئی مادہ بناؤں گا حساب درست نہ پاؤں گا دو ایک دوست ایسے تھے کہ اگر حاجت ہوتی تو مادہ تاریخ مجھے ڈھونڈ لا دیتے موزوں میں کرتا اور اگر اب میں نے مادہ کی فکر کی ہے اور یہی حساب جمل منظور رکھا ہے تو ایسے ایسے تعمیے و تخرجے آگئے ہیں کہ وہ تاریخیں ہنسی کے قابل ہوگئی ہے کلکتہ میں قاضی القضاۃ سراج الدین علی خاں مرحوم کی قبر پر مسجد بنی ہے ان کے بھتیجے مولوی ولایت حسین خاں کی ہندمائے تاریخ میں نے لکھی چنانچہ وہ فارسی دیوان میں موجود ہے۔

مفتی عقل از پئے تاریخ این بنا
ایما بسوے من زرہ احترام کرد
گفتم بوے بدیہہ خوشا خانۂ خدا
شد خشمگیں دمے کہ نظر در کلام کرد
خاشاک رفت و پائے ادب بے شکنجہ ریخت
ایہام رابہ تخرجہ معنی تمام کرد

واسطے خدا کے غور کرو "خوشا خانہ خدا" مادہ پھر اس میں سے خاشاک کے عدد دور کرو تو نو سو بائیس کا تخرجہ پھر بھی دو اور زیادہ رہے، پائے ادب توڑا بھلا یہ کوئی تاریخ ہے مگر ہاں حساب کے قاعدہ سے باہر کچھ معنی بنگالی کے طور پر میرا ایجاد ہے اور وہ لطف رکھتا ہے ایک شخص ۱۲۴۸ھ میں مرا اس کی تاریخ میں نے لکھی۔

زسال واقعہ میرزا مسیتا بیگ
تمات راست شمار ائمہ امجاد
صحیفہ ہائے سماوی مبین از عشرات
حدیقہ ہائے بہشتی مشخص از آحاد

ائمہ بارہ یعنی بارہ سو پھر کتب سماوی چار دہا کے چار یعنی چالیس بہشت آٹھ چالیس اور آٹھ اڑتالیس بارہ سو اڑتالیس۔ دوسری تاریخ بارہ سو ستر کی۔

از بروج پہر جوے مات
عشرات از کواکب سیار

برج بارہ سات دہا کے ستر

یہ جو لکھتے ہو کہ سید غلام بابا کسی بحر میں نہیں آتا کیوں نہیں آتا۔

جب کہ سید غلام بابا نے
سند عیش پر جگہ پائی
ایسی رونق ہوئی برات کی رات
کہ کواکب ہوئے تماشائی

دوسری بحر سنو۔

ہزار شکر کہ سید غلام بابا نے
فراز مسند عیش و طرب جگہ پائی
زمیں پہ ایسا تماشہ ہوا برات کی رات
کہ آسماں پہ کواکب بنے تماشائی۔

اس بحر میں سماتا ہوا کوئی مادہ بہم پہنچاؤ۔ تاریخ کہہ لو۔ وہ دوست جو مادہ ڈھونڈھ دیتے تھے وہ جنت کو سدھارے میں جیسا کہ اوپر لکھ آیا ہوں معذور اور مجبور ہوں۔

غالب سہ شنبہ ۱۱ر محرم ۱۲ر جولائی سال حال

☆☆☆

عادل صدیقی

الیکٹرانک بکس

تبدیلی قانون قدرت کا ایک اٹل فیصلہ ہے لیکن اس عمل کو انجام دینے میں اگر احتیاط نہ برتی جائے تو نہ صرف یہ کہ تبدیلی کا عمل دشوار ہو جاتا ہے بلکہ کبھی کبھی اس کے نتائج بھی خوشگوار نہیں ہوتے۔ چنانچہ آنے والی صدی میں جہاں اور بہت سے مسائل کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے وہیں ہمارے موجودہ کمپیوٹری نظام میں بھی بہت سی پیش رفت دیکھنے کو مل سکتی ہے۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو اگلی صدی انفارمیشن ٹکنالوجی کی ہی صدی ہوگی۔ سائنس اور ٹکنالوجی کی بے پناہ ترقیوں نے اطلاعاتی نظام کو بام عروج پر پہنچا دیا ہے۔ اس سلسلے میں ایک نئی اصطلاح سننے کو مل رہی ہے یعنی الیکٹرانک بک۔ ٹکنالوجی کے ماہرین نے ایسے امکانات ظاہر کیے ہیں کہ الیکٹرانک پیپر کے ذریعے اس عمل کو آگے بڑھایا جاسکے گا۔

امریکہ میں سانتا کروز پہاڑوں کے دامن میں زیروکس پالو آلٹو ریسرچ سینٹر ہے۔ اس مقام کی کمپیوٹر کی دنیا میں بڑی اہمیت ہے۔ ۱۹۷۰ء کی دہائی میں اس مقام پر تحقیقی کاوشوں میں مصروف سائنسدانوں نے ونڈوز اینڈ ماؤس کو جوڑ کر کمپیوٹر کی دنیا میں ایک انقلاب پیدا کر دیا تھا اور اب تو پوری دنیا میں چھوٹے چھوٹے کمپیوٹر لاکھوں اور کروڑوں کی تعداد میں دیکھنے کو ملتے ہیں اور ہر گھر کی زینت بنے ہوئے ہیں (آج کمپیوٹر ہماری زندگی کے ہر شعبے میں دخیل ہے، ریلوے، آبی سائنس، خلائی شعبہ جات غرضیکہ زندگی کا کوئی بھی شعبہ ایسا نہیں رہ گیا جہاں کمپیوٹروں کی کارفرمائی نہ ہو)۔ البتہ زیروکس، ونڈوز اور ماؤس کی ایجاد کو اپنے لیے کارآمد نہیں بنا سکا۔ ایپل کمپیوٹر کی ایک ہستی اسٹیو جابس نے ۱۹۷۹ء میں اس مرکز کا دورہ کیا اور اس وقت اس کے ذہن میں ایک خیال آیا۔ اس نے اپنے خیال کو عملی جامہ پہنانے کے لیے چند تخلیق کاروں کو اجرت پر رکھا اور Macintosh کے بنانے میں لگ گیا۔

زیروکس نے ماؤس (کمپیوٹر سے جڑا چھوٹا سا بکس جسے تار سے جوڑا جاتا ہے اور یہ VDU کے چاروں طرف گھومتا ہے) کو بعد کے لیے اٹھا رکھنے کا فیصلہ کیا جس کی وجہ سے ڈی جی ٹل حلقوں میں یہ بات عام ہے کہ اس تاخیر نے بہت سی نئی کوششوں کو مؤخر کر دیا۔ ڈی جی ٹل کی اصطلاح کمپیوٹر میں عام ہے۔ اس سے مراد وہ اطلاع ہے جس کو بدلتے بجلی کے اشارات کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس سے مراد کمپیوٹر کی اس قسم سے ہے جو Binary سسٹم سے کام کرتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات کم ہی لوگوں کو معلوم ہے کہ تقریباً اس موقع پر ایک اور بڑی ایجاد پر دھیان نہیں دیا جاسکا جس کا تعلق الیکٹرانک پیپر کی ٹکنالوجی سے تھا۔ لیکن کچھ دنوں بعد کمپنی کو اپنے اس پروجیکٹ کا دوبارہ خیال آیا۔ اور اس پر مزید تحقیق کرنے کی ذمہ داری اس نے اسی سائنس داں نِک شیری ڈون (Nick Sheridon) کے سپرد کی۔ انہوں نے ۱۹۹۱ء میں اس پروجیکٹ پر دوبارہ کام شروع کیا کیوں کہ اس کی کامیابی سے بہت سے نئے امکانات ممکن تھے۔ چنانچہ انہوں نے اس پروجیکٹ کو وہیں سے شروع کیا جہاں کہ اسے چھوڑ دیا تھا۔ سات سال بعد ۱۹۹۸ء میں ایک نشریہ میں ان پیش رفتوں پر روشنی ڈالی گئی جو اس سلسلے میں کی جاچکی تھیں اور الیکٹرانک بک کے امکانات اور الیکٹرانک کاغذ کی تیاری کے سلسلے کی کوششوں کو اجاگر کیا گیا۔

شیری ڈون نے اس ایجاد کو Gyricon کا نام دیا۔ چوں کہ اس کی شبیہ گھومنے والی ہے، اس لیے اس کو گائی رے کون (Gyricon) کا نام دیا گیا جس کا مطلب ہے گردش کرنا۔ لیکن یہ در حقیقت ایک لچک دار بغیر کورڈ (تار) والی کمپیوٹر اسکرین ہے جو کاغذ کے ٹکڑے کی مانند کام کرتی ہے۔ یہ ابھی اپنی عام حالت میں ہی ہے۔ اس طرح یہ الیکٹرانک کاغذ بھوری پلاسٹک کے پتلے فلاپی ٹکڑوں سے ملتا جلتا ہوتا ہے۔

اس کاغذ کی ابتدائی شکل سیاہی مائل اور دانے دار تھی۔ یہ دیکھنے میں بھی اچھا نہ لگتا تھا۔ اس کو پکڑنے سے یہ محسوس ہوتا تھا کہ کوئی اسپنج ہاتھ میں لے لیا ہے لیکن اس کے باوجود لوگوں نے اس کو بڑے شوق سے دیکھا، مگر یہ کسی کو معلوم نہ تھا کہ اس کھردرے کاغذ سے کتابوں کا مستقبل وابستہ ہے، اب یہ امکان واضح صورت میں سامنے آچکا ہے کہ یہ الیکٹرانک کاغذ عوام میں ضرور مقبول ہوگا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بہت سے مسائل بھی پیدا کرے گا۔ سب سے بڑا مسئلہ تو کاپی رائٹ کی دنیا کا ہوگا۔ اس سے کاپی رائٹ کی دنیا میں ایک انقلاب آجائے گا اور ایک بحرانی کیفیت پیدا ہو جائے گی۔ کاپی رائٹ ایکٹ ۱۹۵۷ء میں اس کی جو وضاحت کی گئی ہے اس کے تحت اوامر بائبل کا یہ آٹھواں حکم بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے کہ "تم چوری نہیں کروگے"۔

دفتر محاسبی، دارالعلوم دیوبند

الیکٹرانک بک کی دنیا وجود میں آنے سے ثقافتی اور ادبی انقلاب کی ایک نئی دنیا کا ظہور ہوگا۔ ذرا تصور کیجئے ایک ایسی دنیا کا جہاں کاغذوں کے انبار ہیں، اخبار، رسائل، تصاویر کے ڈھیر کے ڈھیر لگے پڑے ہوں۔ کاغذوں، روشنائی اور ڈاک پر ہوتے اخراجات کا کوئی اندازہ ہی نہیں۔ اس تمام عمل کی بجائے رسائل، اخبارات اور کتابیں خریدنے والوں کو اگر فن، تصاویر کے حصول کا ذریعہ میسر آجائے تو وہ کیوں ان سب مدوں پر سرمایہ لگائیں گے پھر ایک اور نقطہ نظر سے بھی الیکٹرانک بک کی افادیت سامنے آتی ہے اور وہ یہ کہ کتابوں، رسائل وغیرہ کی چھپائی اور بذریعہ ڈاک ان کی ترسیل کے لیے کتنا وقت صرف ہوتا ہے۔ آنے والے دور میں بلینک الیکٹرانک میگزین ہی ان لوگوں کو بھیجے جائیں گے جو ان اخبارات اور رسائل کو خریدنے سے دلچسپی رکھتے ہیں، چنانچہ قارئین ہر ماہ ان اخبارات اور میگزینوں کو اپنے کمپیوٹروں کے ذریعے سے ہی حاصل کریں گے۔ اس بات کا انحصار اس بات پر ہوگا کہ کن چپس کے اوپر کتابی مواد حاصل کرنے والے کنٹینر (Container) نصب کیے گئے ہیں۔

اس سے جڑا ہوا ایک سوال ان کتابوں، میگزینوں اور ان کے مواد کا سرقہ کا ہے۔ سوال یہ ہے کہ دوسرے ملکوں کے غیر محتاط تاجروں کو اس عمل سے کیسے روکا جائے۔ یہ لوگ دوسرے ملکوں کی کتابیں اور میگزین خرید کر، ان کو نصف قیمت پر ویب سائٹ کے عالمی نظام کو منتقل کر سکتے ہیں۔ یہ بات ابھی یقین سے نہیں کہی جاسکتی کہ کیا الیکٹرانک کاغذ کی موجودگی میں تحریری مواد کی فروخت کے امکانات کم ہو جائیں گے یا نہیں۔ یہ موضوع اس وقت دانشوروں کے زیر غور ہے۔ اس ترقی یافتہ دور میں ٹکنالوجی عروج وزوال کے مختلف مراحل سے گزر رہی ہے۔ لیکن اتنی بات پر اب سب کو یقین ہے کہ الیکٹرانکس بکس لازمی طور پر وجود میں آئیں گی یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس عمل کے آغاز سے بہت سے اقتصادی اور ماحولیاتی مسائل کو حل کرنے میں مدد ملے گی۔ ان بارے میں اندیشہ ہائے دور دراز نے آغاز سے پہلے ہی جنم لے لیا ہے اور مختلف طرح کی احتیاطی تدابیر کی وکالت کی جانے لگی ہے کیونکہ اس کا غیر محتاط استعمال دانشورانہ املاک کے مسائل کو اور پیچیدہ بنادے گا۔ چنانچہ اس سلسلے میں ان لوگوں کے شبہات اور خدشات کا ازالہ ضروری ہے جو یہ سوچتے ہیں کہ اس عمل سے ثقافتی ترقیوں پر منفی اثرات مرتب ہوں گے۔

الیکٹرانک بک کی تکنیک سے مرتب کیے گئے فائلوں کے بعد ایک ایسے مستقبل کا تصور کیا جاسکتا ہے جہاں عام کتابوں، کتابوں کے ذخیروں اور لائبریریوں کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی۔ اس عمل کے آغاز کے بعد مختلف طرح کی سرگرمیوں کے بارے میں بیانات اور رپورٹیں اور مختلف موضوعات وخیالات بلحاظ مقدار اور تعداد اپنا حجم کھو بیٹھیں گے۔ یہ سب ذخیرہ ہر گھر میں محفوظ ہو کر رہ جائے گا۔ شائع شدہ صفحات راکھ ہو جانے اور دیگر مختلف طرح کا حوالہ جاتی مواد وغیرہ انٹرنیٹ پر آجانے سے ایسی صورت پیدا ہوگی کہ گویا یہ خیالات اور نظریات بوتلوں میں بند کر دیے گئے ہیں۔ اب اطلاعاتی مواد رواجی کاغذ پر نہ رہ کر مشینوں میں محصور رہے گا، اس لیے ذہنوں سے کام لینے کا طریقہ بھی بدل سکتا ہے۔ اب وہ دور آنے والا ہے کہ مختلف موضوعات درخت کی پتی کی شکل میں ہوں گے اور اسی کو لوگ آسانی کی وجہ سے پسند بھی کریں گے۔

البتہ تکنیکی دنیا کے ہر ستاروں کی یہ پیشین گوئی مبالغہ آمیز معلوم ہوتی ہے کہ روایتی کتابوں کا مستقبل تاریک ہے اور یہ تکنیکی دنیا ان کی موت کا انتظار کر رہی ہے۔ بستر میں لیٹ کر کمپیوٹر کی سمتوں کو موڑ دینا ہر شخص کی پسند نہیں ہو سکتی اور نہ ہر شخص اپنے پسندیدہ اقتباسات کو ذوق وشوق سے پڑھنے کی طرف راغب ہوگا اور کمپیوٹر کی اسکرین کو ہی اپنا اوڑھنا بچھونا بنائے گا۔ کتنے لوگ ہیں جو اسکرین کو استعمال کرکے یہ بات معلوم کریں گے کہ یہ کتاب کہاں سے شروع ہوئی اور کہاں ختم ہوئی، منشیوں والی یہ ذہنیت ہر ایک ادیب اور شاعر میں نہیں ہو سکتی۔ عوام کی بڑی تعداد ایسے لوگوں پر مشتمل ہے جنہوں نے اپنی میزوں پر بھی بھاری بھرکم پکچر ٹیوبس کے ساتھ ہم آہنگی پیدا نہیں کی ہے۔ مونیٹر کی مثال پولیسٹر جیسی ہے۔ پولیسٹر کی کار فرمائی یوں تو ہر جگہ ہے لیکن لوگ پھر بھی اسے پہننا پسند نہیں کرتے۔ زیروکس کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ بہت سے لوگ الیکٹرانک میل (E-Mail) کا جو پرنٹ باہر نکالتے ہیں وہ نصف صفحے سے بھی زیادہ لمبا ہوتا ہے۔ ای میل (E Mail) استعمال کرنے والے دفاتر میں کاغذ کا استعمال چالیس فی صد بڑھا ہے۔ کتابوں کی جگہ کمپیوٹروں کو دے دینے سے کمپیوٹر تو کتاب بن ہی جائیں گے، کاغذ کا استعمال اس کے علاوہ ہوگا۔

گاری کون (Gayricon) کی شیٹ صاف شفاف سلی کون ربڑ سے بنائی جاتی ہے اس کے اندر کی طرف پلاسٹک کی لاکھوں بال (Balls) ہوتی ہیں۔ ہر ایک بال کا قطر انسان کے سر کے بال سے بھی کم ہوتا ہے۔ سلی کون میں یہ بال اسی طرح جڑی ہوتی ہیں جس طرح بہت سے پتھروں کو کہیں جڑ دیا جاتا ہے۔ ہر پلاسٹک بال کا آدھا حصہ سفید اور آدھا کالا ہوتا ہے۔ اس طرح یہ بال چاند کی طرح سے ہی ہوتی ہے۔ الیکٹروا سٹے تک چارج انہیں Ball سے ہو کر گزرتا ہے گویا کہ یہ بال ہی الیکٹروا سٹے تک چارج کرتی ہیں بالکل اسی طرح جیسا کہ کپڑا دھونے والی مشین میں، کپڑے کو سکھانے والی مشین کپڑوں کو ایک دوسرے سے چپکا دیتی ہے۔ الیکٹرک فیلڈ قریب آنے پر یہ Ball نصف کالے حصے کو یا تو اپنی طرف کھینچ لیتی ہیں یا پھر اپنے سے دور کر دیتی ہیں اور اس عمل میں ان حصوں کو پلاسٹک کی اپنی چھوٹی پاکٹ میں گھومتے رہنا ہوتا ہے۔ اگر سفید نصف حصہ کاغذ کی سطح کی طرف اشارہ کرتا ہے تو سفید نقطہ کی شکل بن جاتی ہے اگر کالا نصف حصہ اوپر ہوتا ہے تو نقطہ کالا پڑ جاتا ہے۔ اس طرح سفید اور کالے نقطوں سے کالی اور سفید شبیہ بنتی ہے، کچھ اس طرح جس طرح کہ پکسل (کمپیوٹر اسکرین پر کسی شبیہ کا سب سے چھوٹا یونٹ) کو ترتیب دینے سے اسکرین پر ایک شبیہ بن جاتی ہے۔ ایک بار گھومنے سے یہ Ball اپنی اپنی جگہ لے لیتی ہیں اور خالی جگہوں میں ٹک جاتی ہیں۔ اس سے کسی بھی شبیہ کو عرصہ دراز تک اسٹور (ذخیرہ) کرنے اور محفوظ بنایا جاسکتا ہے اور دوسری شبیہ بنائی جاسکتی ہے۔ سستی پلاسٹک تیار کی جاسکتی ہے اور ہر شیٹ کو کم سے کم لاکھوں بار استعمال کیا جاسکتا ہے تاوقتیکہ یہ Ball کام کرنا بند کر دیں۔ اس کے برعکس فوٹو کاپی کی مشین میں بہت زیادہ کاغذ درکار ہوگا اور اس پر ہزاروں روپے لاگت آئے گی اس نئی ٹکنالوجی سے استفادہ کرنے میں اندازاً ایک سال اور لگ سکتا ہے۔

اس ٹکنالوجی سے مختلف امکانات کی پیشین گوئی کی جارہی ہے اور الیکٹرانک

کتابوں کی تیاری بھی دراصل اس تکنیک کی توسیع ہے۔ الیکٹرانک کتابوں کے لیے ایک چھوٹی بیٹری اور ایک پورٹ درکار ہوگا تاکہ کمپیوٹروں تک رسائی ہو سکے۔ لیکن ایسا سوچنا غلط دکھائی دیتا ہے۔ اس تکنیک کا فروغ موجودہ شکل میں کتابوں کے لیے موت کا پیغام ہوگا۔ بھلے ہی کچھ کمپنیاں اگلے سال الیکٹرانک کتابوں کے آغاز کے لیے کام کر رہی ہوں، جو دراصل ایسے کمپیوٹر ہوں گے جن کو بہ آسانی ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جایا جاسکے۔ ان کمپیوٹروں میں کی بورڈ نہیں ہوگا، صرف ان سے الفاظ واضح کیے جاسکیں گے۔ حقیقی الیکٹرانک کتاب تو وہی ہوگی جسے ہم اس انداز پر کھول سکیں یا بند کر سکیں جیسا کہ روایتی انداز کی کاغذ کی کتابیں، اس میں صفحات اس انداز پر جڑے ہوں گے جن کو ہم ایک دوسرے سے جدا کر کے دیکھ سکتے ہیں۔ متن کو دیکھنے کے لیے الیکٹرانک کتاب کی ہر شیٹ کو صاف شفاف الیکٹروڈز سے ڈھانپنا ہوگا (الیکٹروڈ دو پائنٹس میں سے وہ پائنٹ ہوتا ہے جس پر بجلی کا کرنٹ داخل ہوتا ہے اور ایک بیٹری چھوڑتا ہے) یہ اسی طرح کام کرتا ہے جیسا کہ اس وقت Laptop کمپیوٹروں کو سرکٹ کے صاف شفاف نظام کے ذریعے کنٹرول کیا جاتا ہے۔ الیکٹروڈز کو اسپائن کے چپس کے ذریعے سے کنٹرول کیا جائے گا۔ اس طرح الیکٹرانک کتاب کی تیاری کا عمل ایسا ہی ہے جیسا کہ کئی سو باریک لچکیلے چھوٹی اسکرینوں کے کناروں کو تاروں کے ذریعے مختصر سے سرکٹ بورڈ میں بدلنا۔ شروع میں یہ عمل کافی مہنگا ثابت ہو سکتا ہے مگر اس کے امکانات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ قارئین اپنی الیکٹرانک کتابوں کو کھولیں گے اور بہت سی تصانیف کی فہرست ٹائٹل پیج پر پائیں گے۔ مثال کے طور پر کلکٹڈ ورکس آف مہاتما گاندھی۔ ساؤنڈ اور فیوری (Fury) پڑھنے کے لیے ٹائٹل کو Tap کرنا ہوگا۔ اس عمل سے اسپائن کے سرکٹ نظام میں ذخیرہ بند منفی خاموشی سے صفحات پر سامنے آنے لگے گا۔ کمپیوٹر کی میموری کی پیش رفت کو دیکھتے ہوئے یہ ممکن ہوگا کہ تمام کے تمام کتب خانوں کو ہر ایک الیکٹرانک کتاب میں سمو دیا جائے۔ قارئین اسٹائی لس (Stylus) یعنی سوئی کی طرح کا ایک انسٹرومنٹ استعمال کریں گے اور اس سے ان کے پسندیدہ اقتباسات کو خط کشید کیا جاسکے گا اور اس عمل سے حاشیہ بھی لکھ سکتے ہیں۔ اس طرح اگلی بار جب وہ متن ظہور میں آئے گا تو یہ حاشیہ بھی ان کے سامنے ہوگا۔ لیکن اس غلط فہمی کا ایک بار پھر ازالہ ضروری ہے کہ اس ٹکنالوجی کے فروغ سے کتابیں معدوم ہو جائیں گی۔ البتہ کاغذ کی بچت ضرور ہوگی اور اس وقت جس طرح منوں اور ٹنوں کاغذ کھپ جاتا ہے، اس میں کمی آئے گی۔ الیکٹرانک پیپر پراجیکٹوں پر اس وقت جو کام ہو رہا ہے، اس سے اس کاغذ کی ابتدائی شکلیں تجرباتی طور پر سامنے آرہی ہیں۔ الیکٹرانک کاغذ کی تیاری اور تجربات، الیکٹرانک کتابوں کی تیاری کی پہلی کڑی ہے۔

بہر صورت انفارمیشن کے اس دور میں جو نئے تجربے کیے جارہے ہیں ان کے پیش نظر الیکٹرانک کتابوں کا وجود میں آنا، اب دور کی بات نہیں رہ گئی ہے۔ یہ ضرورت ہے کہ اس سے دانشورانہ املاک، کاپی رائٹ اور مختلف طرح کے کچھ پیچیدہ مسائل اسی طرح سامنے ہوں گے جیسا کہ کلوننگ (ہمزاد) کی تیاری اور تجربے زندگی کے مسائل کو پیچیدہ سے پیچیدہ تر بنا رہے ہیں۔

☆☆☆

اعلان

☆ تخلیق کار حضرات سے اپیل ہے کہ وہ اپنی نگارشات صاف ستھری اور خوشخط تحریر میں بھیجیں۔ صفحہ کے ایک ہی طرف لکھیں۔ فوٹو کاپی قابل قبول نہیں ہوگی۔

☆ جواب طلب امور یا نگارشات کی واپسی کے لیے ڈاک ٹکٹ لگا لفافہ ضرور ارسال کریں۔

☆ ہمارے یہاں غزلوں کا انبار جمع ہو گیا ہے۔ غزل گو شعراء ہم پر رحم کریں۔

☆ ایجنٹ حضرات کے لیے اب رسالہ وی۔ پی سے بھیجنے کا سلسلہ بند ہو گیا ہے۔ جو لوگ ایجنسی لینا چاہتے ہیں وہ رسالے کی مطلوبہ تعداد کی تین مہینے کی رقم بعد وضع کمیشن بینک ڈرافٹ / چیک / منی آرڈر / پوسٹل آرڈر بنام ڈائریکٹر، پبلی کیشنز ڈویژن، سرکولیشن منیجر کو پیشگی بھیجیں۔ یہ بھی نوٹ کر لیں کہ خریداری یا ایجنسی کی رقم موصول ہونے کے تقریباً دو مہینے کے بعد ہی رسالہ جانا شروع ہوگا۔ اس وقت تک انتظار کریں۔ (ادارہ)

اقبال کرشن

اے ۲۱ ویں صدی تجھ کو سلام

ناسواد ملک عدم آچکی یہ جان نزار
پھر بھی تجھ کو اس کی طرف سے سلام، اے دو ہزار

آفتاب بام فلک سے لٹا رہا ہے ضیا
برملا نئی صدی کی، جس میں ہے پیام بقا

اے مری گزرتی ہوئی عمر، کون کس کا صدیق
ہاں زمانہ، سیل رواں، وہ اکیلا سب کا رفیق

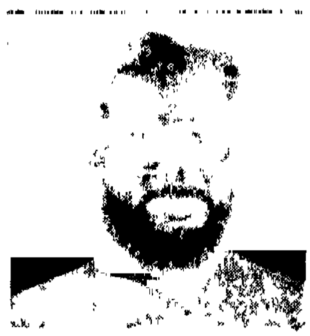
میں کہ شاعر اپنی حیات رسیدہ میں ہوں غریق
ایک ہولناک اجل جس کی طالب اور حقیق

اے نئی صدی تجھے میرا سلام، میرا سلام
اے اکیسویں صدی تجھ کو سلام، نیک پیام

۲۲۔ڈی۔ساگردت لین، کلکتہ۔۷۰۰۰۷۳

علقمہ شبلی

رشتہ جسم وجاں کا



اٹھی آندھی کچھ ایسی دل کے صحرا میں
کہ رشتہ، جو ہمارے درمیاں تھا
جسم وجاں کی طرح،
وہ بھی لوٹ کر گم ہو گیا آخر فضاؤں میں
نوائے درد
برگ زرد کی صورت
یہ کس کی بے رخی
زیب قبائے دوستی ہو کر
وفا کو کر گئی رسوا
خلوص و خلق ٹھہرے لفظ بے معنی
بھرم اب صرف باقی رہ گیا ہے
جو کسی بوسیدہ پل کی طرح
ماضی کو مرے درپن دکھاتا ہے
دلوں کو کب
نگاہوں کو ملاتا ہے
مگر یہ پل بھی یوں کب تک
سہے گا مہر جاں فرسا کی حدت کو؟

۵/۸۹۔ شبلی ہاؤس، رپن اسٹریٹ، کلکتہ۔۷۰۰۰۱۶

ابرار اعظمی

ذات فرخندہ



خداوندا، ترے اوصاف بھی اور تو بھی رخشندہ
تری قربت، مری وسعت، مری حیرت میں تو زندہ

تری اقلیم میں شامل مکان و لامکاں، دونوں
زماں کی قید سے بالا وبرتر، ذات فرخندہ

ترے عالم میں نظم وضبط کا اک نغمہ پیہم
اگرچہ، ابر و باد و خاک سب لگتے پراگندہ

سفر الناس کا اور وقت کی رفتار لاثانی
درک، وجدان واحساسات میں بھی تو درخشندہ

صدائے کن، خلائیں، کائنات اور عالم امکاں
عمل 'فیکون' کا جاری، یہ لوح وقت پر کندہ

نہاں بھی تو، عیاں بھی تو، کراں اور بے کراں بھی تو
احاطہ تیرے پرتو کا و میری عقل افگندہ

کرم تیرا، قلم میرا، گہر تیرا، صدف میرا
ترے الفاظ لافانی و میں عاجز رقم بندہ

خالص پور، اعظم گڑھ۔۲۷۶۱۳۸۔یوپی

نینا گئے بدیس

بھگوان داس اعجاز

چنچل من کی داستاں لگا سنانے کون؟
اس کے آگے سب رہے، مجبوری میں مون

دیوانہ کرتے رہے، اس کے میٹھے بول
قدم قدم خطرے لیے من کی خاطر مول

آنچل اس کے ہاتھ سے، تو مت اپنا چھین
اوجھل من کی آنکھ سے، دنیا رہے نہ دین

تن پر بھی پڑنے لگا، برہی من کا بھار
ندی آنچ پُل کانچ کا میت میرا اس پار

ہر جائی کی آس میں، نین نہاریں دوار
بوجھل پلکیں رات سے مانگیں نیند اُدھار

دنیا دشمن پیار کی چھوٹ گیا سب ساتھ
سندیسہ محبوب کو، پہنچاؤں کس ہاتھ

تو کیا جانے باوری، برہی من کی ٹھیس
پیا درس کی آس میں، نینا گئے بدیس

لکھا انہوں نے 'آپ سے' گیا مرا من اُوب
پڑھنے سے پہلے ہنسی، پڑھ کر روئی خوب

جو کہتا تھا کل مجھے، تو نغمہ میں ساز
چاند عید کا ہوگیا، آج وہی اعجاز

غـــزلـــیں (۲)

ڈاکٹر مظفر حنفی



خود کو اپنی ہی نظر میں نہیں آنے دیتا
میں کوئی آئینہ گھر میں نہیں آنے دیتا

میرا قاتل بھی عجب ہے کہ پرستاروں کو
قتل کرتا ہے، خبر میں نہیں آنے دیتا

عقل کہتی ہے کہ دنیا سے بنائے رکھیے
دل زمانے کے اثر میں نہیں آنے دیتا

بے پروبالی پہ جو طنز کیا کرتا ہے
وہی طاقت مرے پر میں نہیں آنے دیتا

ایک پل ہے جو کھلا رہتا ہے سب لوگوں پر
اور کچھ زادِ سفر میں نہیں آنے دیتا

آج کل کاٹ دیے جاتے ہیں پھل دار درخت
کوئی پھل اپنے شجر میں نہیں آنے دیتا

ہماری سادگی میں کوئی پُرکاری نہیں ہوگی
میاں ہم سے اندھیرے کی طرفداری نہیں ہوگی

محبت کے لیے نرمی نہیں ہوگی اگر دل میں
تو ریگستان میں یہ نہر بھی جاری نہیں ہوگی

ہمیں بھی تیرنا آتا ہے لیکن سوچتا ہوگا
نہیں ڈوبے تو دریا کی دلآزاری نہیں ہوگی؟

ترے بیمار کے سینے میں گنجائش ہی کتنی ہے
اسے دل کے علاوہ کوئی بیماری نہیں ہوگی

ہمارے پاؤں میں چھالے بہت ہیں اس لیے ہم پر
گل افشانی نہیں ہوگی، گہر باری نہیں ہوگی

ہمیشہ سے وہی کہتے ہیں جو محسوس کرتے ہیں
مظفرؔ شاعری میں ہم سے عیاری نہیں ہوگی

ٹی۔۵۱۴، بلجیت نگر، نئی دہلی۔۱۱۰۰۰۸
پی ۱/۷۔ سی۔ آئی۔ ٹی اسکیم ۷۔ ایم، کلکتہ۔۷۰۰۰۵۴

غزلیں

ایشور دت انجم

تکتی رہتی ہیں سوئے در آنکھیں
یوں بھی کرتی ہیں شب بسر آنکھیں

آنکھ سے وہ نظر نہیں آتا
دیکھنا ہے تو بند کر آنکھیں

وہ تو رہتا ہے میرے دل میں جسے
ڈھونڈتی ہیں اِدھر اُدھر آنکھیں

وقت رخصت نمی سی آنکھوں میں
لوحِ دل پر ہیں نقش تر آنکھیں

موسم برشگال ہو جیسے
ایسے برسی ہیں ٹوٹ کر آنکھیں

اس کے جلوے کی تاب لا نہ سکیں
ہوگئیں میری بے بصر آنکھیں

کس کو اب دیکھتی ہیں اے انجم
کل زمانے سے بے خبر آنکھیں

۸۷/۷ اے۔ موتی نگر، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۱۵

اندر بھٹناگر نکہت



وہی ماحول کی بیچارگی آواز دیتی ہے
مرے گھر کی اُداسی آج بھی آواز دیتی ہے

فسوں کاری تمہارے حسن کی آواز دیتی ہے
گماں ہوتا ہے جیسے زندگی آواز دیتی ہے

یہ ہم ہیں جن کو ہر اک گام پر غم آزماتا ہے
وہ تم ہو ہر قدم جس کو خوشی آواز دیتی ہے

وہی رستہ، وہی تنہا سفر ہے اور وہی میں ہوں
مگر کیوں آج مجھ کو گمرہی آواز دیتی ہے

وہی دیدار کی حسرت، وہی ہاتھوں میں ہے کاسہ
اٹھاؤ سنگ پھر دیوانگی آواز دیتی ہے

کسی آواز نے توڑا تھا دم صدیاں ہوئی نکہت
صداؤں کو ابھی تک خامشی آواز دیتی ہے

اے۔۶/۶، سیکٹر ۷، روہنی دہلی۔ ۱۱۰۰۸۵

ڈاکٹر نریش

اشک پی لیں گے ہونٹ سی لیں گے
تم جو خوش ہو تو یوں بھی جی لیں گے

زخم دل آنسوؤں سے سی لیں گے
ہم تمہارے بنا بھی جی لیں گے

واعظوں کا لحاظ کر ساقی
بچ رہے گی تو ہم بھی پی لیں گے

بجھ رہیں گے جو مہرو ماہ تو ہم
دل کے داغوں سے روشنی لیں گے

ہجر کی شب گزر گئی تو نریش
آفتوں کا سلام بھی لیں گے

شعبہ جدید ادب، پنجاب یونیورسٹی، چنڈی گڑھ۔ ۱۶۰۰۱۴

غزلیں

ڈاکٹر عزیز خیر آبادی

تجھ سے بچھڑ کے راس نہ آیا سفر مجھے
سایہ کہیں ملا نہ کہیں پر شجر مجھے

نکلی وہیں سے میرے لیے راہِ ارتقا
سب چھوڑ کر گئے تھے جہاں ہم سفر مجھے

سب تھے فصیلِ شہر ہوس میں گھرے ہوئے
اخلاص کا ملا نہ کھلا کوئی در مجھے

یوں ہی مکان جاں میں اگر ٹوٹتی رہی
کر دے گی ایک روز تمنا کھنڈر مجھے

ہے مرکزِ حیات وفا جو مرے لیے
کرنا ہے بس اسی کا طوافِ نظر مجھے

تنہائیوں میں ایسے بھی لمحے گزر گئے
جب لے گیا ہے مجھ سے کوئی چھین کر مجھے

رخصت ہوا تو شہر میں ہر سو تھی خامشی
حسرت سے دیکھتے رہے دیوار و در مجھے

میں اپنی جستجو میں رہا عمر بھر عزیزؔ
سمجھا کیا جہان دگر بے خبر مجھے

گلبرگ منزل، خیر آباد (سیتاپور)

طارق متین

دل شہر تمنا میں ٹھہر بھی نہیں جاتا
جینا بھی نہیں چاہتا مر بھی نہیں جاتا

آوارہ خرامی سے بھی پرہیز ہے اس کو
بیزار ہے اتنا کہ وہ گھر بھی نہیں جاتا

جس نور سے بے نور ہوئی جاتی ہیں آنکھیں
اس نور کا ایوان بکھر بھی نہیں جاتا

پسپا ہوئے ہر موڑ پہ ہم جس کی بدولت
وہ نشہ پندار اتر بھی نہیں جاتا

اقرار کی امید تو ہے عرض طلب پر
دل سے مگر انکار کا ڈر بھی نہیں جاتا

اگتی بھی نہیں ٹھیک سے اب فصل مسرت
اور درد کا طوفان گزر بھی نہیں جاتا

پرواز ہے آدم کی اس آفاق بریں تک
طارق جہاں جبریل کا پر بھی نہیں جاتا

مرکز علم و ادب، لکھمنیاں، بیگو سرائے، بہار۔ ۸۵۱۲۱۱

شفیع اللہ خاں راز اٹاوی

بزم میں تذکرۂ گنگ و جمن تھا شاید
رات موضوع سخن میرا وطن تھا شاید

عیشِ دنیا کا طلب گار نہیں تھا وہ شخص
واقف فلسفۂ رنج و محن تھا شاید

چاندنی رات سیہ پوش نظر آئی تھی
ماتم لاشۂ بے گور و کفن تھا شاید

دھندلے دھندلے سے ابھی تک ہیں بہاروں کے نقوش
یہ علاقہ کبھی صد رشکِ چمن تھا شاید

کوہساروں کے تصور سے لرز اٹھتا تھا
اس ریاکار کا شیشے کا بدن تھا شاید

چیر کر پردۂ ظلمات ابھر آیا تھا
حسن چڑھتے ہوئے سورج کی کرن تھا شاید

لوگ جس دور میں مل جل کے رہا کرتے تھے
اس زمانے میں محبت کا چلن تھا شاید

رازؔ تخریب کا ذہنوں پہ جنوں طاری ہے
عارضی جذبۂ تعمیر وطن تھا شاید

اردو محلہ، اٹاوہ۔ ۲۰۶۰۰۱ (یوپی)

غزلیں

رفیق عادل

شہر کی آب وہوا ہے اور ہی
اور موافق جو فضا ہے، اور ہی

ہر زباں پر عافیت کا ورد ہے
اپنے ہونٹوں پر دعا ہے اور ہی

ہم اسیر شب ہی پہچانیں اسے
اس خرابے کی ہوا ہے اور ہی

پیچ وخم کا شاخسانہ کیا سنیں
اب کے اپنا راستہ ہے اور ہی

اور تھی اگلے زمانوں کی صدا
اس عہد کا ماجرا ہے اور ہی

دھوپ کا اپنا الگ انداز ہے
چاندی کا سوچنا ہے، اور ہی

جھوٹ اس میں منعکس ہوتا نہیں
عادلؔ اپنا آئینہ ہے اور ہی

عارف ہندی

خوب منظر ہے بے کرانی کا
ایک کردار سب کہانی کا

کون ہے موج پہ گرداب سفر
کیسے ٹوٹا غرور پانی کا؟

ڈھونڈھتا ہوں میں جس کو صبح ومسا
ایک لمحہ ہے رائگانی کا

تم نے لکھا ہے حاشیے پہ جسے
وہ تو کردار ہے کہانی کا

کوئی منزل ہو، کوئی رستہ ہو
کچھ تو ٹھہرے سبب روانی کا

ہے وہی حرف اک ہنر افکار
ہر طرف در کھلا معانی کا

کشتیاں ہوگئیں غرقاب سبھی
تھا عجب حسن بادبانی کا

نیاز جیراجپوری



گاتے رہے ہیں، گاتے رہیں گے مست قلندر اللہ ہو
آتی رہے گی لوگو یہ آوازِ مکرر اللہ ہو

اوڑھ کے پرچھائیں سورج جس صبح اچانک نکلے گا
آنکھوں میں حیرانی ہو گی اور لبوں پر اللہ ہو

ہاتھ ضرورت کے لمبے ہیں جیب بہت ہی چھوٹی ہے
ہم حیراں ہیں دنیا کے بازار میں آکر اللہ ہو

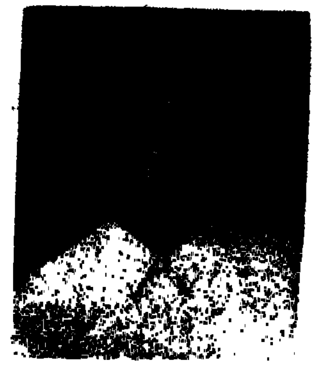
ڈھنگ سبھی اپنائے لیکن رنگ نہ کوئی بھر پایا
میں شرمندہ ہوں اپنی تصویر بنا کر اللہ ہو

تیرے غیب وغضب کو شاید دنیا والے بھول گئے
بھیج دے پھر اک ابابیلوں کا لشکر اللہ ہو

آؤ نیازؔ اب دعا کریں مل جائے انھیں پہچان کوئی
بچھڑ گئے ہیں جن سایوں سے ان کے پیکر اللہ ہو

مدار محلہ، فیض پور، جل گاؤں۔ ۴۲۵۵۰۳ (مہاراشٹر)
۱۹۰/ ۴۳۔ سی۔ کے۔ نیا چوک، وارانسی۔ ۲۲۱۰۰۱
۹۰ فیٹ روڈ، تلک نگر، ساکی ناکہ، ممبئی۔ ۴۰۰۰۷۲

اقبال مہدی



کربِ آہ

پھولوں کے ہار اور مٹھائی کا ڈبہ لیے ریاض احمد گھر میں داخل ہوئے۔ بچے کالج اور اسکول سے واپس نہیں آئے تھے، سامنے بیوی بیٹھی بڑی لڑکی شمسہ سے سر میں تیل چپڑوا رہی تھیں۔ دوسری لڑکی نے باپ کے ہاتھ سے سامان لیا اور لپک کر گھڑے سے پانی انڈیل کر باپ کو لا کر دیا۔ شمسہ ماں کے تیل ڈالنا بند کر اپنے کمرے میں ہاتھ دھونے لگی۔ بیوی کی ریاض احمد پر نظر پڑی تو بالوں کو جوڑا بناتے ہوئے بولیں---"فارغ ہو آئے؟" ان کی آواز میں طنز کی لپٹ تھی۔

"ہاں شمسہ کی ماں، خدا نے باعزت سبکدوش کیا۔" ریاض احمد بیوی کی تپائی کے پاس پڑے، بانوں کے کھرّے پلنگ پر بیٹھ گئے۔ ابھی انہوں نے اطمینان سے سانس بھی نہیں لی تھی کہ بیوی کی آہوں کی تپش محسوس ہوئی۔

"یہ پھول میری قبر کے لیے لائے ہو تو لوبان بھی لے آئے ہوتے تاکہ چار لوگوں کو پتہ تو چلتا کہ یہ دھواں کہاں سے اٹھتا ہے۔ اب بتاؤ یہ مٹھی بھر پنشنیا سات پیٹ کے دوزخ کیسے بھرے گی؟ ننگی کیا اوڑھے گی کیا نچوڑے گی؟ تم تو ایمانداری کے تمغے بٹور لائے، ان جھاڑو پھرے تمغوں کو کیا سب نگلیں گے؟" ریاض احمد کی رگوں میں خون جیسے آتشیں سیال کی مانند ابلنے لگا۔ تمام عمر ایمانداری کے گناہگار رہے تھے، لہٰذا اس وقت ان پر پتھراؤ بے سبب نہ تھا۔ بیوی کے دماغ میں کھولن مچی تھی۔

"وہ لفنگا اجمل! اسی دفتر سے ریٹائر ہوا--- کیا تھا، ایک معمولی کلرک! دیکھو! کس ٹھاٹ باٹ سے رہ رہا ہے۔

عابد ولا۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی۔۱۱۰۰۲۵

اللہ کی شان! پیر کی جوتی منہ کو آنے لگی۔ گھر میں کونسی نعمت نہیں---ایک تم ہو افسر! ارے اس غارت گئی افسری نے تو ہمیں ڈبو دیا۔" بیوی تازیانے برسا رہی تھیں۔ ریاض احمد کا دل بجھ گیا۔ ان کی آواز کسی کنویں سے آئی۔

"ہمیں کسی سے کیا لینا دینا؟ عاقبت بھی تو" ریاض احمد ان کو سمجھانا چاہتے تھے۔ وہ بول پڑیں۔

"بھاڑ میں گئی عاقبت۔ کس نے دیکھی۔ ہم تو دنیا ہی میں عذاب بھگت رہے ہیں۔ جب کہ ہر قطرہ--- سمندر بنا ہوا ہے۔" انہوں نے جلبلاتے ہوئے پاندان گھسیٹا۔ فرزانہ خاموشی سے آئی اور باپ سے اچکن اور چھتری لے کر ان کے کمرے میں چلی گئی۔ ریاض احمد سوچ رہے تھے۔ غریب کو اتنا سال گزارنے پر بھی دکھ جھیلنے کا چسکا نہ پڑ سکا اور میں بدنصیب پوری زندگی ایمانداری نہ چھوڑ سکا۔ جو سر پانچ وقت خدا کے حضور سجدہ ریز ہوتا ہو، جو ہاتھ دعائیں مانگتے مانگتے تھک گئے ہوں، وہ ہاتھ رشوت کیسے لے سکتے ہیں؟ وہ خدا کے خوف سے لرز جاتے۔

آج تیس برس نوکری کرنے کے بعد باعزت اور باوقار سبکدوش ہوئے تھے۔ وہ ایک بااصول، ایماندار اہل کار تھے۔ دفتر میں چھوٹے سے لے کر اعلیٰ افسر تک دونوں ہاتھوں سے رشوت بٹورتے مگر ریاض احمد کی دیانت داری اور شرافت کے گن گاتے۔ وہ سوچتے بڑائی دولت سے نہیں، جاہ و منصب اور اقتدار سے نہیں بلکہ ایمانداری سے حاصل ہوتی ہے۔

پانچ اولادیں تو ہو گئیں مگر وسائل وہی رہے اور اسی وجہ سے سدا پریشانیوں کا سامنا رہا۔ وہ برداشت کرتے مگر بیوی کے مزاج میں تلخی گھل گئی تھی۔ ریاض احمد کے دل پر بیوی کے ڈالے ہوئے چھالے پوری عمر رفاقت دیتے رہے۔ بھرپور مسائل سے مستقبل ایک عفریت کی طرح سامنے تھا۔ دو بڑے لڑکے بی۔ اے کے آخری سال میں تھے، بڑی لڑکی شمسہ شادی کی دہلیز پر بیٹھی تھی، منجھلی فرزانہ کشیدہ کاری کی ٹریننگ کے بعد بڑی بہن کے جہیز میں گل بوٹے ٹانکا کرتی تھی۔ چھوٹی رخسانہ دسویں جماعت میں آئی تھی مگر ریاض احمد کی سب سے زیادہ چہیتی اور لاڈلی تھی۔ بیٹیاں ماں باپ کی ساری اکڑ نکال دیتی ہیں۔

شمسہ کے لیے اپنے دوست سے کہہ رکھا تھا۔ ان کے دوست نے ایک دن کہا---"بھائی! لڑکے والوں سے آپ یہ تو کہہ دیا کریں کہ یہ مکان آپ کا ذاتی ہے۔" یہ بات سن کر ریاض احمد کا رنگ پھیکا پڑ گیا۔ وہ جھوٹ نہیں بول سکتے تھے۔

"اسلم صاحب! میری اور میری اولاد کی پونجی شرافت ہے، کیا اس کا مول نہیں؟"

"میاں ریاض! یہ سکہ اب رائج الوقت نہیں۔" اسلم صاحب نے صاف گوئی سے کہا۔

"بہر حال کوشش کرتے رہیے، خدا کوئی سبیل نکالے گا اور .. "جب دل کی بات زبان پر آتے آتے رک جائے تو فقط حیران نگاہیں اور گرم سانسیں بولتی ہیں۔

فنڈ کی رقم سے وہ دو کام کرنا چاہتے تھے---بیٹی کی شادی اور کاروبار! ایک زمانے سے خواب دیکھتے آ رہے تھے کہ وہ اردو کی کتابوں کی دکان کھولیں گے۔ جس میں عزت مساوات بھی قائم رہے گی اور زیادہ

سرمائے کی ضرورت بھی نہیں تھی۔ اعلیٰ ادبی کتابیں، بہترین رسالے، عمدہ چھپائی، نفیس کاغذ--- شائستہ لوگوں اور شستہ ذوق رکھنے والوں کے لیے یہ دکان علم وادب کا کعبہ بن جائے گی۔

دکان کھلی۔ بڑی دھوم ہوئی۔ علاقے کے نیتا نے دکان کا افتتاح کیا۔ لوگوں کو یقین دلایا کہ اردو مسلمان ہی کی نہیں ہم سب کی زبان ہے۔ ہندی۔ اردو جڑواں نہیں ہیں، گنگا جمنا تہذیب کی علامت ہے۔ یہ کبھی نہ ختم ہونے والی زبان ہے۔ بڑی واہ واہی ہوئی، تالیاں بجیں، لڈو بٹے اور اگلے دن سے ریاض احمد باقاعدہ دکان جانے لگے۔ شروع میں تو اکاذ کا لوگ آئے، نظر ڈالی چلے گئے۔ پندرہ دن بعد چند لوگ آئے، کتابوں کی ورق گردانی کی، ریاض احمد کے انتخاب کی داد بھی دی مگر بغیر خریدے چلے گئے---"ارے صاحب! اب دیکھئے کتابوں کے دام بھی آسمان کو چھونے لگے۔"

اس طرح ایک مہینہ گزر گیا۔ غالبؔ، میرؔ، ذوقؔ، حالیؔ، اقبالؔ، شبلیؔ، آزاد--- کی انجمن سجی رہی۔ شہر خموشاں کے شہری، وجود کے جالوں کو توڑ کر بولے---"ہم اردو کے لفظی پیکروں کے امیں ہیں۔" ہر صبح ریاض احمد کی آنکھوں کی جھلملاتی شمع ایک ایک کر کے ان سب کے روبرو پیش ہوتی رہی--- مگر قلعے معلیٰ میں سناٹا پڑا رہا۔

ریاض احمد کی دلی خواہش ایک شکستہ بربط پر گایا ہوا ایک نغمہ اور ٹوٹے دل کی کراہ نکلی۔ ریاض احمد گھر میں داخل ہوتے ہوئے ہمیشہ اپنی بیوی سے خائف رہتے۔ جس کا دل آٹھوں پہر انگاروں کی مانند دہک رہا ہو تا کہ پڑ جائے تو لوہا پگھل جائے اور ٹکرائے تو ایک چنگاری ہیرا اچھلا دے۔

"میں کہتی ہوں کب تک سونے قبرستان میں مجاور بنے آہوں کی دھونی دیتے رہو گے؟ کھانے کو ہے نہیں موٹی کتابیں لوگ خریدیں گے اور وہ بھی اردو کی! تقسیم میں بہو بیٹیوں کی عزت کے ساتھ ساتھ اردو بھی لٹ گئی تھی، لوگوں نے انسانوں ہی کو نہیں بلکہ کتابوں کو ہندو مسلمان بن کر روند ڈالا تھا--- جو ادھر کی رہی نہ ادھر کی۔ اس کا تو کوئی پُرسہ دینے والا بھی نہیں۔ شمسہ کے ابا! اردو کی محبت جگنو کی روشنی ہے اس میں کھانا نہ پکاؤ سمجھے! وہ چلے گئے جن کو اقتدار کا ہو کا تھا۔ اب بیٹھ کے اردو کا ماتم کرو۔ یہ اردو کی کتابیں خالی پیٹ نہیں بھریں گی۔ وہ لوگ دوسرے ہیں جو اردو کی کھا رہے ہیں سمجھے؟"

"اللہ کی بندی! زبان کے آگے کھائی ہے نہ خندق! غصہ میں تمہیں ہوش ہی نہیں رہتا۔ ایں؟"

"اے خندق ہوتی تو اسی میں پھلانگ کر جان دے دیتی۔ لو بھلا جس گھر میں جوان بیٹی بیٹھی ہو تو میاں کے کلیجے میں ہوک نہیں اٹھے گی؟ باوا تو منتظر ہیں کہ ایک دن پرتھوی راج آئے گا اور ان کی سنجوگتا کو اٹھا کر لے جائے گا۔ یہ فنڈ . . ؟ جس کا بڑا طنطنہ ہے۔ ایک روز ان کتابوں کی نذر ہو جائے گا۔ جب پورا نہیں کر سکتے تھے تو یہ لمڈور کیوں پیدا کی تھی۔ خدا سلامت رکھے کہنے کو پانچ ہیں مگر میاں نصیبوں جلی سات بار موت کے منہ سے نکلی ہے۔ بے غیرت تھی ہر بار پلٹ آئی، ختم ہو جاتی تو یوں آٹھ آٹھ آنسو تو نہ روتی۔" اور وہ منہ پر پلو رکھ کر سچ مچ رونے لگتیں۔ لڑکیاں ایسے موقعوں پر کونے کھدروں میں چھپ جایا کرتیں۔

ریاض احمد کی راتوں کی نیند اڑ گئی تھی۔ تیس سال ایک بھٹی میں جلتے رہے، نجات ملی--- تو دوسری بھٹی میں جلنے لگے۔ پھر ایک روز--- اچانک شمسہ کا رشتہ آگیا۔ لڑکا کسی دفتر میں کلرک تھا۔ لڑکی چونکہ معمولی شکل وصورت کی تھی اور عمر میں بڑی تھی تو عیب پوشی کے لیے لڑکے والے ذرا اہتمام چاہتے تھے۔ ریاض احمد نے ہمت کر کے شادی کر ہی ڈالی۔ اگرچہ وہ کچھ تو نہ ہوا جو لڑکے والے چاہتے تھے۔ بہرحال ناک نہیں کٹی اور ریاض احمد یہ نہ کرتے تو سید لڑکا ہاتھ سے نکلا جا رہا تھا--- ابھی تو سینے پر دو سلیں اور بھی رکھیں تھیں۔

دونوں بیٹیوں نے بی۔ اے کر لیا تھا۔ گھریلو حالات سامنے تھے۔ دونوں نے مل کر آپس میں مسکوٹ کی۔ کامیابی کے تصور سے آنکھوں کی قندیلیں جگمگا اٹھیں۔ ایک صبح ریاض احمد دکان پر جانے کی تیاری میں لگے تھے۔ سوگوار دل کو کسی غمگسار کی ضرورت تھی۔ بڑا بیٹا نصیر بڑی خوش خلقی سے باپ سے مخاطب ہوا۔

"ابا جی! آپ سے بات کرنا تھی۔" اتنے میں چھوٹا بیٹا نذیر بھی آگیا۔

"کہو! کیا بات ہے؟" ریاض احمد نے تھکی نگاہیں اٹھائیں۔

"ابا جی! تیس سال آپ نے نوکری کی۔ ہم لوگوں کی کفالت اور پرورش کرتے رہے، جان کھپا دی آپ نے۔ آدمی ریٹائر ہوتا ہے تو ذہنی یکسوئی اور آرام چاہتا ہے۔ مگر ابا جی! اب بھی آپ ہمارے لیے پریشان ہیں۔ اماں الگ بات بات پر آپ سے الجھتی رہتی ہیں۔ ہم دونوں نے بی۔ اے کر لیا ہے اور اب طے کیا ہے کہ آپ دکان پر نہیں جائیں گے۔ دکان اب ہم چلائیں گے۔ آپ آرام کیجئے۔"

ریاض احمد مایوسی کے اندھیروں میں بھٹک رہے تھے، بہت تھک گئے تھے۔ ایسے میں ان کے بیٹوں نے انہیں بروقت سہارا دے دیا اشک آنکھوں سے بہتے ہیں تو داغ دل شاداب ہوتے ہیں جس طرح پھولوں کی تزئین کے لیے شبنم گرتی ہے۔ بیٹوں نے درد مندی کا مرہم لگایا تو ریاض احمد کا ہر نقش کہن دھل گیا اور انہوں نے دونوں بیٹوں کو چھاتی سے لگا لیا۔ "میں تو بھول ہی گیا تھا کہ میں دو جوان بیٹوں کا باپ بھی ہوں۔ بچوں! تم دونوں تو میری قوت بازو ہو۔ تمہاری سعادت مندی اور فرماں برداری ہے کہ تم نے اپنے بوڑھے باپ کے بارے میں سوچا۔ بڑا فخر محسوس ہو رہا ہے۔ میرے ہیرے جیسے بیٹوں کے آگے لعل وگہر، چاند ستاروں کی کیا حقیقت ہے؟ ذرا مجھے سوچنے دو، پھر جیسا چاہو کرنا۔"

ریاض احمد اپنی ذات کے جزیرے میں، وجود کی سرائے میں تھکے ماندے بیٹھے تھے--- تنہا! ایسے میں بیٹوں کی محبت نے ان کے تپتے زخموں پر مرہم رکھ دیا---"یا خدا! ایسی اولاد ہر کسی کو نصیب ہو۔" آج کے زمانے میں فرماں بردار اولاد ہونا بھی ایک معجزہ ہے اور معجزوں کی انتہا ہے نہ ابتدا۔ جب فسادی چڑھتے دریا کے کنارے پہنچ گئے تو موسیٰ نے عصا دریا پر پھینک دیا، پانی شق ہو گیا اور وہ کوہِ طور جہاں موسیٰ کی آواز بلند ہوئی تھی، تجلیوں کا سیل بن گیا۔ ریاض احمد سجدے میں گرے تھے اور آنکھوں سے اشک بہہ رہے تھے۔

دکان بیٹوں کے حوالے کر کے ریاض احمد عبادت میں ڈوب گئے۔ رفتہ رفتہ دکان سے کلاسیکی اور اصل ادب کی کتابیں ہٹتی گئیں اور ان کی جگہ فلمی رسالے، اخبارات، سنسنی خیز اور جنسی رنگا رنگ کتابوں نے لے لی۔ یہ منصوبہ وقت کی ضرورت تھی، لہٰذا بڑا کارگر ثابت ہوا۔ لڑکے لڑکیوں کی دکان میں ہر وقت بھیڑ رہنے لگی۔

ریاض احمد ہر وقت سجدۂ شکر ادا کیا کرتے۔ ان کی

بیوی کے اعصاب ڈھیلے ہونے لگے۔ جبیں کی سلوٹیں، ہونٹوں کی مسکراہٹ میں بدل گئیں۔ سالوں بعد وہ مسکرائی تھیں۔ جو فصل بوئی تھی اب اس کے کٹنے کا زمانہ آگیا تھا۔ فرزانہ اور رخسانہ کے لباس، طور طریقے بدل گئے۔ ایسا لگتا کہ گھر کی فضا میں چاندنی میں نہائے ہوئے، ہواؤں کے دوش پر رنگ برنگی پتیوں کے طائر تیر رہے ہوں۔

ایک روز ریاض احمد ظہر کی نماز سے فارغ ہوئے تھے کہ بیوی نے لہک کے خوشخبری دی کہ فرزانہ کا رشتہ منظور ہوگیا۔ کاروبار کے فروغ کے دوش پر اب بھلا کیا قباحت ہو سکتی تھی؟ ایک ماہ کے اندر اندر فرزانہ کی شادی ہوگئی۔ ایسی دھوم کی کہ محلے والوں نے انگلیاں دانتوں تلے دبالیں۔ ریاض احمد کی بیوی کا وہ عالم کہ شاخ گل بداماں ہو۔ اسی محفل میں تاڑنے والیوں نے رخسانہ کو ایسا نگاہوں میں بسایا کہ ایک مہینے کے اندر ہی ایک بڑے معزز، پیسے والے خاندان کے لڑکے کا رشتہ آگیا۔ بھائیوں نے سال بھر کے لیے رشتہ رکوادیا۔ اب وہ اپنی کوٹھی بنوانا چاہتے تھے، کار تو آہی گئی تھی۔ پھر رخسانہ ریاض احمد کی لاڈلی بھی تھی، شادی دھوم سے ہونا تھی۔

ریاض احمد نے مکان بنوانے کی ذمہ داری لے لی۔ شہر سے باہر زمین لے کر لڑکوں کی حسب منشا مکان بننا شروع ہوگیا۔ باپ نے دکان کی طرف پلٹ کے نہ دیکھا۔ بڑا بیٹا دکان چلاتا اور چھوٹے نے پریس کھول لیا تھا۔ اب وہ ہر قسم کی کتابیں خود چھاپنے لگے تھے۔ ریاض احمد بھولے بھٹکے اس طرف سے گزر جاتے تو دکان میں بھیڑ دیکھ کر ان کا سینہ فخر سے اونچا ہو جاتا۔ ایک روز انہوں نے بیٹوں سے کہا--- "بچو! خدا کا کرم اور تمہاری جانفشانی اور نیک نیتی سے کاروبار بڑھ گیا ہے۔ لیکن دکان تاریک اور تنگ گلی میں ہے۔ دیکھ کر کچھ عجیب پراسراریت کا احساس ہوتا ہے کسی مارکیٹ میں دکان لے لو، انشاء اللہ اور ترقی ہوگی۔" بڑے بیٹے نے جواب دیا۔

"ابا جی! یہ گلی تو ہمارے لیے بڑی مبارک ثابت ہوئی جس کی بدولت ہمیں کامیابی نصیب ہوئی ہے۔ ہمارے کسٹمر بن گئے ہیں۔ کہاں ادھر سے اُدھر کریں۔ پولیس کا اوپر سے وبال، چھاپہ پڑنے کا خدشہ الگ!"

"استغفر اللہ! تم سے اور پولیس سے کیا مطلب؟ ہماری دکان رجسٹرڈ ہے، کتابیں بیچ رہے ہیں، لغویات نہیں۔ جو کام نیک نیتی اور ایمانداری سے کیا جائے، اس سے خدا بھی خوش ہوتا ہے بیٹے!"

ماحول کی پراسراریت جوں کی توں بنی رہی۔ کتابیں ایک کے بعد ایک چھپنے لگیں اور خوب مقبول ہورہی تھیں۔ لڑکے لڑکیاں ایک دوسرے سے لے کر، ماں باپ سے چھپ کر، رات کو موم بتی کی روشنی میں، کالج کی چار دیواری کے کسی سنسان گوشے میں--- بیٹھ کر پڑھا کرتے۔ ان کتابوں نے لڑکے لڑکیوں کے اخلاق اور نفسیات پر زبردست منفی اثر ڈالا تھا۔ ریاض احمد پر اکثر لوگ فقرے بازیاں کرتے۔

"اماں ریاض احمد! تمہیں کچھ بسنت کی خبر بھی ہے۔ تمہارے بیٹے تو کرشن کنہیا بنے ہوئے ہیں، چاروں طرف رادھاؤں کا جمگھٹا لگا رہتا ہے۔ میرے خیال میں اس گلی کا نام ہی 'گوکل کی گلی' ہونا چاہئے۔"

"غربت کی مار بڑے بڑے پارساؤں کو چت کردیتی ہے۔ نیکی، شرافت، ایمانداری کا ملمع لونڈوں نے چار دن میں اتار دیا!"

"باپ پوری زندگی ایمانداری کا جو اسر پر رکھے، خاندان کی آبیاری کرتا رہا اور جب فصل تیار ہوئی تو واللہ! گھر گھر فیض جاری ہے۔"

طرح طرح کی آوازیں دل کو بوجھل بنانے میں صور اسرافیل کی توسیع بن جاتیں۔ ریاض احمد صبر سے سنتے۔ لیکن وہ نفسیات انسانی سے واقف تھے کہ جب حسد اور جلن انسان پر غلبہ پالیں تو زبانیں ہاتھ ہاتھ بھر لمبی ہو جاتی ہیں۔ میرے بیٹے حق حلال کی کھا رہے ہیں، نئے زمانے کی پود ہے اپنے ڈھنگ سے چل رہی ہے۔ میں ٹھہرا ساٹھ سال کا بوڑھا، تھکا انسان، فرسودہ خیالات کا مالک۔ نئی نسل کے تقاضوں سے لاعلم!

مکان بن کر تیار ہوگیا۔ بچوں نے اپنی پسند سے آراستہ کیا۔ میلاد ہوا، زردہ پکا۔ ریاض احمد نے اپنے چاروں طرف اخلاق، دیانت داری، محنت، دین داری کا ایسا حصار کھینچ رکھا تھا کہ لوگوں کی جرأت نہیں ہوتی تھی کہ ان سے کھل کر بات کریں۔ وہ گھر جہاں سے آہوں کا دھواں اٹھتا تھا وہاں اب قہقہوں کے آبشار گر رہے تھے۔

اور پھر ریاض احمد اپنی بیوی کو لے کر حج کے لیے روانہ ہوگئے۔ دو ماہ بعد واپس آئے تو حاجی ریاض احمد کے چہرے کی شادابی اللہ---اللہ! جیسے موج فرات ماتھے کی شکن بن گئی ہو۔ ان کے چہرے پہ تو کوئی دوسرا ہی نور تھا۔ نور جو عزت اور شہرت کا نتیجہ نہیں ہوتا بلکہ کسی روحانی لگن سے جنم لیتا ہے۔ اب حاجی ریاض احمد اپنی عزیز از جان بیٹی رخسانہ کی شادی سے سبکدوش ہونا چاہتے تھے۔

اس روز گھر کے سب لوگ فلم دیکھنے گئے تھے۔ بیوی ایک محفل میں گئی تھیں۔ حاجی ریاض احمد ہاتھ میں تسبیح لیے ایک کمرے سے دوسرے کمرے میں چکر لگا رہے تھے۔ اچانک ان کی نظر رخسانہ کے بستر پر پڑی۔ ان کے قدم رک گئے۔ انہوں نے تکیے کے نیچے سے جھانکتی کتاب اٹھائی۔ اپنی دکان کی کتاب پہچان لی۔ کتاب کے نام پر نظر پڑی--- "چھنال"--- حاجی ریاض احمد کا خون منجمد ہونے لگا۔ سرورق پر ایک عریاں لڑکی کی تصویر تھی۔ انہوں نے کتاب الٹ پلٹ کر دیکھی۔ جگہ جگہ نہایت فحش مناظر اور عامیانہ زبان پر رخسانہ نے اپنے قلم سے جی کھول کر داد دی تھی۔ لکھنے والا بھی بیٹا تھا--- چھاپنے والا بھی بیٹا تھا۔ ان کا سر چکرانے لگا۔ وہ دیوار کے سہارے رعشہ زدہ ہاتھوں میں کتاب لیے گم صم کھڑے تھے۔ نہ کوئی آواز نالہ زن تھی، نہ کوئی ادراک نیشن زن تھا۔ نہ کوئی خواہش وبال جاں تھی۔ بدن پسینہ میں شرابور تھا۔ نہ جانے کیسے وہ لڑکھڑاتے ہوئے قدموں سے اپنے کمرے تک آئے۔ ان کی زندگی کی پوری ریاضت لٹ گئی تھی۔ یارب! اب یہ کشکولِ گدائی لے کر کہاں جاؤں؟ کسے آواز دوں؟

گھر میں آہٹ ہوئی شاید بیوی بچے آگے پیچھے گھر میں داخل ہوئے۔ حسبِ معمول رخسانہ دوڑی ہوئی آئی اور باپ سے لپٹ گئی--- "ابا جی! آپ بور تو" رخسانہ کی بات پوری بھی نہیں ہوئی تھی کہ حاجی ریاض احمد نے بیٹی کو اس زور سے دھکا دیا کہ جیسے بجلی کا کرنٹ چھو گیا ہو۔ رخسانہ کمرے میں داخل ہوتی ماں سے ٹکرائی۔ بیوی نے دیکھا کہ شوہر کا رنگ ہلدی کی مانند زرد تھا اور وہ سکتے کے عالم میں کھڑے تھے۔ وہ چادر ایک طرف پھینکتی ان کی طرف تیزی سے لپکیں۔ حاجی ریاض احمد کی کنپٹیاں تڑخ رہی تھیں آنکھیں دہشت سے نکلی آرہی تھیں۔

"الٰہی خیر! شمسہ کے ابا!" بیوی نے ان کا کاندھا ہلایا۔ حاجی ریاض احمد کا ساغر غیرت جوش میں اس طرح چھلکا کہ لنگر کشتی دل ٹوٹ گیا--- دم بخود انہیں دیکھ کے پوچھ رہا تھا--- کیا ترے شوق کی وارفتہ مزاجی ہے وہی؟

☆☆☆

ترنم ریاض



بہشت

پلاسٹک کی میز پر چڑھ کر سونو نے نعمت خانے کی الماری کا چھوٹا سا دروازہ کھول لیا تو اندر قسم قسم کے بسکٹ، نمک پارے، شکر پارے اور جانے کیا کیا نعمتیں رکھی تھیں۔ پل بھر کو وہ سارے غم بھول کر مسکرا دیا۔ اور نائٹ سوٹ کی لمبی آستین سے سوکھے ہوئے رخسار پر آئے ایک دو تازہ آنسو کے قطروں کو پونچھ اس نے بسکٹ کا ڈبہ ہاتھ میں لے لیا اور اپنے پانچ سالہ وجود کا بوجھ سنبھالتا ہوا میز سے نیچے اتر آیا۔ اسے بھوک بھی بہت لگی تھی۔

آج صبح سے اس نے کچھ نہیں کھایا تھا۔ اس کی چھوٹی سی ڈھائی سال کی بہن ثوبیہ بھی صبح سے بھوکی تھی۔ سارا دن وہ مسہری پر لیٹی اپنی ممی کو پکار پکار کر تھک گئی تھی اور بہت زیادہ روتے رہنے کے باعث نڈھال سی ہو کر اس نے اپنا گھنگریالے بالوں والا ننھا سا سر امی کے پھیلے ہوئے بازو پر رکھ چھوڑا تھا۔ دن بھر شاید وہ سوتی رہی تھی۔

کچھ دیر پہلے ہی اٹھ کر وہ ڈرائنگ روم میں آئی تھی۔

اس شہر میں آئے انہیں صرف ایک ہفتہ ہوا تھا۔ امان کو بہت عرصے سے اس شہر میں اپنا ٹرانسفر کرانے کی خواہش تھی مگر اس میں بس ایک ہی پریشانی تھی کہ رہائش کا انتظام نہایت مشکل کام تھا۔ اس کے قصبے کے انوار صاحب بھی اسی کمپنی میں کام کرتے تھے مگر وہ ہیڈ آفس سے وابستہ تھے اور شہر میں رہائش پذیر تھے۔ رہائش بھی کمپنی کی طرف سے ملی ہوئی تھی کیونکہ وہ پچیس برس سے اسی دفتر میں تھے۔ اس کے بعد آنے والے ملازمین میں سے بہت کم کو فلیٹ میسر آیا۔ غیر شادی شدہ لوگ تو ایک کمرے والی رہائشی سکونت میں دو یا تین تین کے حساب سے ہوسٹل کی طرح مل کر رہ رہے تھے مگر فیملی والے لوگوں کے لیے یہ مسئلہ سب سے پیچیدہ تھا۔

امان اس قصبے میں کمپنی کا برانچ منیجر تھا۔ انوار صاحب ہر تین ماہ کے بعد اپنے کمپنی کا کوئی کام نکال کر آبائی گھر آتے۔ والدین سے ملاقات بھی ہو جاتی اور کمپنی کا کام بھی نپٹا لیتے۔

اس بار انوار صاحب اپنے ساتھ امان کے لیے کچھ سپنے بھی لے آئے تھے۔ بڑے شہر میں رہنے کے، بچوں کو مشہور اسکولوں میں تعلیم دلوانے کے اور ہیڈ آفس میں رہ کر ترقی کے لیے نئے راستے اپنانے کے۔

وہ ریٹائرمنٹ لے رہے تھے اور امان کے لیے ٹرانسفر کی بات بھی کر آئے تھے۔

امان اگر بروقت نہ پہنچتا تو اسے اور کچھ سال انتظار کرنا پڑتا اور فیملی فلیٹ اسے جب ہی ملتا جب فیملی ساتھ ہوتی ورنہ اسے بیچلرس رومز میں رہنا پڑتا۔ انوار صاحب نے فلیٹ کی کنجی ابھی دفتر میں جمع نہیں کرائی تھی۔ وہ یہ کام امان کی موجودگی میں کرنا چاہتے تھے۔ ڈپٹی ڈائرکٹر ان کی عزت کرتے تھے، انہیں یقین تھا کہ وہ ان کی بات مان لیں گے۔ اور اس سے پہلے کہ کوئی دوسرا اپنا حق جمانے کی کوشش کرے امان کے حق میں فیصلہ کروانا چاہتے تھے۔

امان نے دو دن کے اندر ساری تیاریاں مکمل کر لیں اور بابرا اور بچوں کے ساتھ شہر روانہ ہو گیا۔

انوار صاحب کا فلیٹ ۱۴ منزلہ عمارت کا سب سے اوپر والا تھا۔ عمارت کی ہر منزل پر تین تین فلیٹ تھے مگر سب سے اوپر والی منزل میں یہی ایک فلیٹ تھا۔ کیونکہ ایک طرف ڈش انٹینا تھا اور دوسری طرف پانی کی ٹنکیاں۔ درمیان میں یہ ایک فلیٹ بن پایا تھا۔ اس کے اوپر بڑا سا کشادہ ٹیرلیس تھا جس میں تقریبات وغیرہ ہوا کرتیں۔ وہاں سے نیچے دیکھنے پر سارا شہر دلہن کے موتیوں لگے آنچل کی طرح نظر آتا۔

اس سے نیچے کے تین فلیٹس میں سے دو آباد تھے اور ایک پر کچھ تنازع چل رہا تھا۔ ایک فلیٹ کے مکین کہیں باہر گئے ہوئے تھے اور ایک میں امان کی ہی کمپنی میں کام کرنے والے وکرم بھسین رہتے تھے۔

بابرا کو فلیٹ اور امان کو شہر بہت پسند آیا۔ فلیٹ کشادہ تھا۔ تین خوابگاہوں اور ڈرائنگ روم اور باورچی خانے پر مشتمل ہر کمرے کے ساتھ ملحقہ غسل خانہ اور لباس بدلنے کے لیے چھوٹا سا احاطہ۔ اونچی چھتیں، بڑی بڑی کھڑکیاں، لمبے لمبے دروازے۔ تین دن میں فلیٹ سج گیا۔ ضرورت کا سارا سامان آگیا سوائے ٹیلی فون کے۔ ٹیلی فون کی فیس پچھلے ماہ سے ادا نہیں ہوئی تھی — اور ان مہربانیوں کے بدلے امان کو انوار صاحب کے لیے اتنا تو کرنا ہی تھا — ورنہ خواہ مخواہ انوار صاحب کی گریجویٹی وغیرہ متاثر ہوتی۔ بلکہ امان کو تو کئی مہینے کا

سی۔۱۱۔ جنگ پورا ایکسٹنشن۔ نئی دہلی۔۱۴

بجلی کا بل بھی بھرنا پڑا تھا جب جا کر بجلی کا کنکشن دوبارہ جوڑا گیا --- ٹیلی فون کا بل ادا کرنے کا وقت نہیں تھا۔ کیونکہ اماں نے پہلے دن آفس جوائن کرنے کے بعد دوبارہ آفس کا رخ تک نہیں کیا تھا کہ بغیر بجلی کے اس شہر میں ایک دن کے لیے بھی رہنا مشکل تھا اور سارا وقت اسے ادھر ادھر بھٹکنا پڑا تھا۔

کوئی پانچویں دن اماں دفتر گیا کیونکہ محسین صاحب کے فلیٹ میں اس کے لیے فون آیا تھا۔ اسے سائٹ پر جانا تھا اور واپسی دوسرے دن کی تھی۔ وہاں کچھ ایسا کام پڑ گیا کہ اماں دوسرے دن نہ آسکا۔

صبح دروازے کی گھنٹی بجی تو سونو کی آنکھ کھل گئی تھی۔ ممی اور ثوبیہ سو رہی تھیں۔ سونو دروازے تک گیا اور دروازے کی نچلی چٹخنی بھی کھولی مگر میز پر کھڑے ہونے کے باوجود اس کا ہاتھ دروازے کے اوپر تک نہ پہنچ سکا۔

"جی کون ہے؟" اس نے پکارا بھی مگر باہر سے کوئی جواب نہ آیا آنے والے نے شائد اس کی آواز نہیں سنی اور دروازہ نہ کھلنے پر لوٹ گیا۔

"ممی --- کوئی گھنٹی بجا رہا ہے --- ممی --- ممی"

اس نے کئی بار ممی کو پکارا مگر ممی جانے آج کیسی گہری نیند سو رہی تھیں۔ جاگ ہی نہیں رہی تھیں۔ ممی --- ممی جی --- کوئی دروازے کی گھنٹی بجا رہا ہے" اس نے اونچی آواز میں پکارا تو ثوبیہ نے ابروؤں کے رنج پر خمیدہ پلکوں والی ننی منی آنکھیں کھول دیں اور اٹھ کر بیٹھ گئی۔ آنکھیں جھپک جھپک کر ادھر ادھر دیکھا اور بھائی کو ممی پکارتے سن کر خود بھی ممی ممی پکارنا شروع کر دیا۔

مگر ممی بول ہی نہیں رہی تھیں۔ ان کے منہ پر چاروں طرف کوئی چیز جمی ہوئی تھی ہاتھ پیر بھی کچھ عجیب طریقے سے پھیلے ہوئے تھے۔ ثوبیہ نے ماں کی طرف سے کوئی جواب نہ پا کر رونا شروع کر دیا "چپ ہو جانا --- روتی کیوں ہے" سونو نے جھلا کر کہا تو ثوبیہ اور زور زور سے رونے لگی۔

"سو رہی ہیں ممی --" وہ بہن کو سمجھانے کے انداز میں بولا۔

"ممی --- ممی --- اٹھیے نا ---" سونو نے پھر ماں کو جگانے کی کوشش کی جب تک دروازے کی گھنٹی بجنا بند ہو گئی۔

"کون ہے ---" وہ دروازے کے قریب جا کر اور اونچی آواز میں بولا کوئی جواب نہ آیا۔

وہ واپس کمرے میں آیا۔ ثوبیہ باقاعدہ ہچکیاں لے لے کر رو رہی تھی --- سونو کچھ دیر ماں کے چہرے کو دیکھتا رہا۔ پھر روتی ہوئی بہن کو بغور دیکھنے لگا ---

"ممی" اس نے ممی کو پوری طاقت سے جھنجھوڑا مگر ممی بے حس و حرکت پڑی رہیں۔

وہ کچھ دیر گم صم سا بیٹھا رہا۔ پھر ثوبیہ کے قریب جا کر اس نے اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں سے اس کے آنسو پونچھے۔

"نہیں رونا ثوبی --- ممی سو رہی ہیں۔" مگر ثوبی تھی کہ چپ ہی نہیں ہو رہی تھی۔

"چپ ہو جا ---" وہ چیخا اور ساتھ ہی دھاڑیں مار مار کر رونے لگا۔

جانے کب تک دونوں بہن بھائی روتے رہے مگر امی نے چپ ہی کرایا نہ کچھ بولیں۔ ثوبیہ کوئی گھنٹہ بھر روتی رہی --- پھر تھک کر سو گئی۔

وہ سو گئی تو سونو پھر ماں کے قریب گیا۔ اس کا چہرہ دونوں ہاتھوں میں لے کر دائیں بائیں ہلانے لگا۔

"ممی ---" اس نے زور زور سے ممی کا سر ہلایا۔

"ممی --- ممی ممی ---" اس نے آنسوؤں میں بھیگی آواز میں محبت گھول کر پکارا --- ممی نے کوئی نہ دیا --- کچھ دیر بعد اٹھ کر وہ ڈرائنگ روم میں چلا گیا۔ پردہ سرکا کر کھڑکی کے شیشے سے باہر دیکھنے لگا۔

سامنے ایک بڑا سا پارک تھا جس میں چھوٹے چھوٹے کھلونوں جیسے رنگ برنگے بچے کھیل رہے تھے۔ پارک میں کئی طرح کے چھوٹے بڑے جھولے لگے ہوئے تھے۔ پارک خالی تھا اور کچھ خالی ڈبے پڑے تھے۔ پارک کی دوسری جانب لمبی سی سڑک پر چھوٹی چھوٹی بے شمار گاڑیاں بھاگ رہی تھیں۔ سونو نے یہ ساری چیزیں اس قدر چھوٹی جسامت میں آج سے پہلے کبھی نہ دیکھی تھیں۔ اس کے ذہن میں عجیب عجیب سوال اور خیال ابھرنے لگے۔ وہ کمرے میں لوٹ آیا۔

"ممی جی" اس کے ننھے سے سینے سے درد بھری کراہ نکلی --- اور اس نے اپنا چھوٹا سا سر ممی کے سینے پر رکھ دیا اور دھیرے دھیرے سسکنے لگا۔ اس کے آنسوؤں سے ممی کی نائٹی کا گریبان بھیگ گیا مگر ممی نے آنکھیں نہیں کھولیں۔ رو رو کر جب وہ ہلکان ہو گیا تو جانے کب اسے نیند آ گئی۔

جانے کتنا وقت وہ سوتا رہا۔

"چھو چھو" نیند میں اس کے کانوں میں ثوبیہ کی آواز پڑی تو اس نے آنکھیں کھول دیں۔

"چھو چھو" ثوبیہ نے ممی کی طرف سے نظر ہٹا کر بھائی کو دیکھ کر کہا "سوسو کرنا ہے" سونو نے پوچھا تو اس نے چھوٹا سا سر ہلا دیا سونو نے غسل خانے کا ہینڈل گھما کر دروازہ کھول دیا۔

باہر شام ہو چلی تھی۔

ثوبیہ باتھ روم سے آ کر ماں کے پاس لیٹ گئی۔

"ممی --- مم --- ممی" ثوبیہ نے اپنی شہادت کی انگلی سے ماں کی آنکھ کھولنے کی کوشش کی --- وہ ناکام ہو کر پھر رونے لگی۔

"ممی ی ی ---" وہ ممی کو پکارتی ہوئی ہچکیاں لینے لگی۔ سونو بہن کو بے بسی سے دیکھتا رہا۔

"ممی اٹھیے نا --- ممی جی --- ثوبی رو رہی ہے --- اسے بھوک لگی ہے۔" وہ گلوگیر آواز میں ماں سے مخاطب ہوا --- اسے خود بھی بھوک لگی تھی مگر جب تک اس نے ثوبیہ کی بھوک کا ذکر نہ کیا، اس طرف اس کا خیال نہ گیا تھا۔ اب اسے بھوک کا احساس ہونے لگا۔

وہ ماں کے پاس سے اٹھ کر باورچی خانے میں چلا گیا۔ تمام برتن دھلے دھلائے رکھے تھے۔ کسی میں کچھ کھانے کو نہ تھا۔

اس نے فرج کھولا --- اس میں سیب رکھے تھے --- وہ دو سیب اٹھا کر کمرے میں آ گیا۔ ایک سیب کو خود کترنے لگا اور دوسرا ثوبیہ کو پکڑا دیا۔ ثوبیہ اسے کھانے کی کوشش کرنے لگی۔ مگر اس کے منہ میں اگے آٹھ دانت سیب کے سخت چھلکے کے ساتھ انصاف نہ کر سکے اور وہ محض سیب کی سطح پر ایک آدھ نشان سا لگا کر رہ گئی اور چپ چاپ بھائی کو دیکھنے لگی۔ سونو نے سیب کا ایک

ٹکڑا توڑ کر دیا تو وہ اسے چبانے کی کوشش میں ادھر ادھر زبان سے گھماتی رہی اور آخر کار نگل گئی۔

دونوں سیب ختم ہوگئے تو سونو فرج میں پڑا آخری سیب اٹھالایا--- کچھ دیر دونوں سیب پر زور آزمائی کرتے رہے۔ اس سے فارغ ہوکر پھر ممی کو جگانے کی کوشش کرنے لگے۔

ممی کچھ نہ بولی تو دونوں رو رو کر ممی کو ہلانے لگے۔ گھر میں اتنی گرمی تھی مگر ممی کا بدن ایک دم ٹھنڈا پڑا ہوا تھا— پتہ نہیں کیوں۔ پھر کسی وقت انہیں نیند آگئی—

دوسری صبح بھی ممی نہیں اٹھیں— دروازے کی گھنٹی دو بار بجی تھی۔ جس سے سونو جاگ گیا تھا۔

"جی--ی ی— کون ہے" کوئی جواب نہ آیا--- شاید مضبوط دیواروں اور بھاری دروازے کے اس پار اس کی معصوم سی کمزور آواز پہنچ نہیں پائی تھی اور آنے والا پھر لوٹ گیا تھا۔

ثوبیہ نے جاگتے ہی رونا شروع کردیا تھا۔ اور ممی کے پاس جا کر زور زور سے چیختے ہوئے رو رو کر جب مایوس ہوگئی تو ہچکیاں لیتی ہوئی باہر آگئی۔

اس کا پھول سا چہرہ کمہلا گیا تھا۔

باورچی خانے میں سونو فرج کھولے بغور اندر دیکھ رہا تھا۔ پرسوں کا پڑا ہوا دودھ خراب ہوچکا تھا۔ ثوبیہ کو قریب دیکھ کر اس نے اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔

"دودو پیئے گی" اس نے ممی کی طرح پوچھا تھا۔

"ہوں" وہ زور زور سے سر ہلا کر بولی۔

اس نے بچا ہوا دودھ چمچ سے ثوبیہ کے فیڈر میں ڈالنے کی کوشش میں بہت سارا دودھ گرا کر تھوڑا سا ڈالنے میں کامیابی حاصل کرلی تو فیڈر بہن کے بڑھے ہوئے ہاتھوں میں تھمادیا۔

ثوبیہ وہیں فرش پر چت لیٹ کر دودھ پینے لگی۔ جب پھٹے ہوئے دودھ کا کوئی ٹکڑا نپل کے چھید کو بند کرنے لگتا تو وہ پیر پٹخ پٹخ کر پوری طاقت سے نپل کو چوسنے لگی اور رونے لگتی--- پھر چپ ہوجاتی۔

سونو نے دودھ کے کچھ بچے ہوئے چمچ خود بھی پیئے اور ثوبیہ کے پاس جا بیٹھا--- بوتل خالی ہوئی تو ثوبیہ اٹھ کر بیٹھ گئی--- پھر کھڑی ہوکر ممی ممی پکارتی ہوئی خوابگاہ میں چلی گئی۔

سونو بھی کمرے میں آگیا۔ اور کچھ دیر دروازے کے پاس کھڑا ہوکر ماں کو دیکھنے لگا۔ ممی کی شکل آج اچھی نہیں لگ رہی تھی۔

مسز بھسین کی جز وقتی ملازمہ صبح اوپر آئی تھی تو کسی نے دروازہ نہیں کھولا تھا۔ دراصل اماں نے ان کے ہاں فون کیا تھا کہ بابرا کو بتادیں وہ ایک دن اور رک گیا ہے اور کل آجائے گا۔ بابرا بہت جلد گھبرا جاتی ہے۔

ملازمہ سے دروازہ نہ کھلنے کی خبر سن کر مسز بھسین نے سوچا تھا کہ پڑوسی کہیں گھومنے گئے ہوں گے۔ یا شاید سو رہے ہوں— یا جو بھی—

"ثوبی! آجا اندر بیٹھیں" سونو نے ثوبیہ سے کہا۔

"کھڑکی سے باہر دیکھیں گے" وہ سر اوپر سے نیچے کو ہلا کر بولا۔

"نہیں— ممی پاش--" وہ جھٹکے سے نفی میں سر ہلا کر بولی۔

"ممی تو بولتی ہی نہیں— تو میرے پاس آجا" وہ اداس سا ہوکر بولا اس کا چہرہ آج پیلا نظر آرہا تھا۔ چھوٹے چھوٹے ہونٹوں پر پپڑیاں جمی ہوئی تھیں—

"آنا ثوبی— آجا" وہ دھیرے دھیرے سسکنے لگا—

ثوبیہ ماں کے پھیلے ہوئے بازو پر سر رکھے اپنا منا سا انگوٹھا چوستی رہی اور چھوٹا سا سر نفی میں ہلا ہلا کر بھائی کو دیکھتی رہی۔

سونو اس کے قریب جا کر اسے اٹھانے لگا تو اسے محسوس ہوا کہ ممی کے پاس سے خراب سی بو آرہی تھی۔ ممی نہائی نہیں نا کل سے— کپڑے بھی نہیں بدلے— ہم بھی نہیں نہائے— اس نے اپنا گریبان سونگھا— وہاں اسے پرسوں کے لگائے ہوئے بے بی پاؤڈر کی ہلکی سی مہک آئی— اس نے پھر ممی کی طرف دیکھا— ممی کی شکل بدلی بدلی سی لگ رہی تھی--- وہ آہستہ آہستہ ایک دو الٹے قدم اٹھاتا ہوا دیوار سے لگ گیا--- اس کی نظریں ماں کے چہرے پر گڑی تھیں۔ وہ دیوار کے ساتھ ساتھ چلتا ہوا کمرے کے دوسرے کونے میں پہنچ گیا— اور دیوار سے پھسلتا ہوا فرش پر بیٹھ گیا۔ اس کے دل میں عجیب قسم کا خوف سا چھا رہا تھا— اسے نیند بھی آرہی تھی۔ مگر وہ پتہ نہیں کیا سوچ رہا تھا— خود اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا۔ آنکھ لگنے لگتی تو فوراً آنکھیں کھول کر ماں کے چہرے کو دیکھنے لگتا— دور بیٹھا ہوا— وہاں سے اسے ماں کے تلوے پورے نظر آرہے تھے اور پھر ماں کا باقی جسم، بعد میں چہرہ— ٹھوڑی سے شروع ہوتا ہوا—

اس کا ننھا دل دھک دھک کر رہا تھا— اس نے دونوں ہاتھ اٹھا کر اپنی آنکھوں پر رکھ دئے اور — پھر پتہ نہیں کب وہ دیوار سے لگا لگا فرش پر آگیا— اس کے گھٹنے اس کے سینے سے لگے ہوئے تھے اور وہ سوچکا تھا۔

صبح پھر دروازے کی کال بیل لگاتار کچھ پل بجی تو وہی بیدار ہوا--- دروازے تک گیا اور بے چارگی سے اسے دیکھتا رہا--- کچھ منٹ بعد لوٹ آیا--- گھر میں ہوتا تو کھڑکی سے نانی کو آواز لگاتا۔ یہاں تو نہ وہ دروازہ کھول سکتا تھا نہ کھڑکی--- کھڑکی کھول بھی لیتا تو اس کی آواز کون سن پاتا۔

آج ثوبیہ ابھی تک سو رہی تھی--- وہ دروازے پر ٹھہر کر ماں کی طرف دیکھنے لگا۔ ماں کا چہرہ بغیر پانی کے گملے میں پڑے کئی دن پرانے پھول سا لگ رہا تھا--- وہ آہستہ آہستہ ماں کے کچھ قریب جا کر غور سے دیکھنے لگا۔ ممی کی شکل بدل گئی تھی یہ کوئی اور تھی--- میلے سے نیالے چہرے والی--- اس کی ممی تو گوری تھی۔ تو کیا یہ اس کی ممی نہیں تھی--- تو کیا اس کی ممی کی شکل کو کچھ ہوگیا ہے--- یا--- یہ کوئی اور ہے--- کوئی عجیب سی شئے انسان جیسی کوئی شئے۔

ذہن میں اس خیال کے آتے ہی وہ زور سے چیخ پڑا--- وہ چیختا ہوا کمرے سے باہر بھاگا اور ڈرائنگ روم کے لمبے صوفے کے عقب میں جا چھپا۔ اس کا چھوٹا سا وجود کپکپا رہا تھا اور آنکھوں سے موٹے موٹے آنسو بہہ رہے تھے۔

ثوبیہ کچھ دیر روتی رہی پھر اٹھ کر بھائی کو

ڈھونڈنے لگی۔ "بیا---بیا" وہ باورچی خانے میں گئی اور روتے روتے بھائی کو پکارنے لگی---وہاں بھائی کو نہ پاکر ڈرائنگ روم میں آگئی۔

"بیا---آ-آ" اس نے نحیف سی آواز میں پکارا۔

سونو صوفے کے پیچھے سے نکل آیا---اس کے خوفزدہ دل میں احساسِ ذمہ داری نے قوت بھر دی---بہن کو دیکھ کر اس کے قریب چلا گیا اور دونوں ہاتھوں میں اس کا چہرہ لے کر اس کے آنسو پونچھنے لگا اسے محسوس ہوا کہ اس کی ثوبی کو بہت تیز بخار ہے۔

"بیا---پانی" وہ ہچکیاں لیتی ہوئی بولی۔

"تجھے بخار ہے آجا---ادھر لیٹ جا---میں پانی لاتا ہوں۔" اس نے صوفے پر چڑھنے میں بہن کی مدد کی اور باورچی خانے کی طرف گیا خوابگاہ کے قریب سے گزرتے وقت اس نے ایک ادھوری سی نظر کمرے کی طرف تیزی سے ڈالی اور فرج کے پاس چلا گیا۔ فرج میں سے بوتل نکال کر اسے گلاس میں انڈیلنے لگا---ساری بوتل خالی کر کے ہی کہیں گلاس بھر سکا۔

گلاس اور چمچ لیے وہ بہن کے پاس آگیا اور اسے دھیرے دھیرے پانی پلانے لگا---بیچ بیچ میں ایک آدھ چمچ خود بھی پیتا رہا۔

"بھوک لگی ہے؟" اس نے نہایت محبت سے ثوبیہ سے پوچھا تو اس نے نفی میں سر ہلا دیا۔ خود سونو کو بھوک لگی تھی مگر وہ وہیں بیٹھا رہا۔ صبح جب دروازے کی گھنٹی سن کر سونو بے بسی سے پلٹ آیا تھا اس وقت مسز بھسین کے ہاں پھر امان کا ٹیلی فون آیا تھا۔ اس وقت پھر مسز بھسین نے اپنی جز وقتی ملازمہ کو اوپر روانہ کیا تھا جو لگاتار تین چار گھنٹیاں بجا کر لوٹ آئی تھی۔

ثوبیہ ڈرائنگ روم کے صوفے پر نڈھال پڑی تھی۔ سونو ذمہ دار بھائی کی طرح اس کے قریب بیٹھا تھا۔ بیچ بیچ میں دونوں اونگھ لیتے---شاید مسلسل نقاہت یا رات بھر گھٹی ہوئی آلودہ فضا میں رہنے کے باعث---

کبھی سونو سر گھما کر چور نظروں سے بیڈ روم کی طرف دیکھتا اور جلدی سے چہرہ دوسری طرف پھیر لیتا---وقفے وقفے سے اس کے آنسو بہہ نکلتے تھے۔

اس بار ثوبیہ جاگی تو پھر رونے لگی۔

"دودو پیئے گی ثوبی---؟" اس نے آواز میں پیار بھر کر کہا۔

"مگر دودھ تو ہے ہی نہیں---اچھا ٹھہر جا میں کچھ اور دیکھتا ہوں" ثوبیہ نے کچھ نہ کہا اسے خود بھی بہت بھوک لگ رہی تھی۔

وہ تیز تیز قدم اٹھاتا ہوا باورچی خانے کی طرف گیا اور پلاسٹک کی میز کھینچ کر نعمت خانے کی الماری کے ٹھیک نیچے تک لے گیا۔

بسکٹ کا ڈبہ لے کر جب وہ خواب گاہ کے باہر سے گزرا تو اس نے بے اختیار سا ہو کر اندر نگاہ دوڑائی حالانکہ وہ وہاں سے سیدھا ڈرائنگ روم میں بھاگ آنا چاہتا تھا---کیونکہ اسے پتہ تھا اندر اس کی ممی نہیں--پتہ نہیں کون ہے اور کیا ہے---اس نے دیکھا کی بیڈ پر پڑی ہوئی ممی جیسی کوئی چیز جیسے دب کر پھیل گئی ہے۔ بند آنکھیں جیسے بڑے بڑے ابھرے ہوئے دائروں میں دھنسی پڑی ہیں۔ اس چیز کے ہاتھ پاؤں اور چہرے جانے کس رنگ کے تھے---دوسرے ہی پل اس نے تیزی سے منہ دوسری طرف موڑا اور پوری طاقت لگا کر ڈرائنگ روم کی طرف بھاگا---اس کا چہرہ خوف سے سفید ہو گیا تھا---اس کا بدن پسینہ پسینہ ہو رہا تھا۔ شاید وہ ایک زوردار چیخ مار کر بے ہوش ہو جاتا مگر بخار میں چپ چاپ لیٹی ہوئی بہن نے اس کے حواس کو قابو میں رکھا--چیخ اس کے ننھے سے سینے میں گھٹ کر رہ گئی۔

وہ بہن کے قریب چلا گیا اور باچھیں کھول کر مسکرانے کی کوشش کرنے لگا تو اس کے سوکھے سوکھے لب پیلے ہو رہے تھے۔

"بسکٹ---لایا---ہوں---" وہ تھرتھراہٹ بھری آواز میں بولا۔

"کھائے گی---" وہ پیار سے پوچھنے لگا اور ثوبیہ ٹکر ٹکر بھائی کو دیکھتی رہی۔

سونو نے پیکٹ کھولا اور ایک بسکٹ کا کونہ اپنے ہاتھ سے بہن کے منہ میں ڈال کر اسے کھلانے کی کوشش کرنے لگا۔

اسی وقت دروازے کی گھنٹی بجی---

سونو صوفے پر ساکت بیٹھا رہا---

"بابرا---بابرا---سونو" یہ تو پاپا کی آواز تھی۔

"پاپا" سونو بھاگ کر دروازے کے قریب گیا اور پوری طاقت سے آواز لگائی۔

"بابرا---سونو---" امان نے شاید سونو کی آواز نہیں سنی تھی۔

ثوبیہ بھی دروازے کے قریب آگئی۔

"پاپا---ثوبی پاپا آگئے" سونو نے بہن سے کہا۔

"پاپا---پاپا---" ان دونوں نے آواز ملا کر کہا۔

"جی بیٹا---ممی سے کہو دروازہ کھولیں" امان اونچی آواز میں بولا۔

"ممی توئی ارے" ثوبیہ دھیرے سے بولی۔

"ممی نہیں اٹھ رہی---ممی نہیں ہے پاپا" سونو امان کی آواز کے رخ پر دروازے کی درز کے قریب دہانہ کر کے روتے ہوئے کہنے لگا۔

"اچھا بیٹا---رونا نہیں---میں آتا ہوں۔"

صبح جب امان کو فون پر پتہ چلا کہ گھر کے دروازے کے پاس اخبار پڑے ہیں اور کوئی دروازہ نہیں کھول رہا تو اسے تشویش ہونے لگی کہ بابرا اس نئے شہر میں اکیلے کہاں جا سکتی تھی۔

امان جب دروازے کا ملحقہ تالا تڑوا کر اندر داخل ہوا تو سارے گھر میں شدید تعفن پھیلا ہوا تھا۔ اس کی رفیقۂ حیات خاک کے ایک ناگوار ڈھیر میں تبدیل ہو چکی تھی۔

بچے آکر اس کی ٹانگوں سے لپٹ گئے---اور وہ پتھر کے بت سا دیکھتا رہ گیا کچھ لمحے بعد جب اس کے تھکے ہوئے ہاتھ بچوں کے ننھے ننھے سر پر ٹھہر گئے تو اس کی آنکھوں سے آنسو بہہ نکلے۔

☆☆☆

للن تیواری

ہندی سے ترجمہ: حیدر جعفری سید

سنبھال کر جانا

کافی اٹھک پٹک کے بعد بس اپنی منزل مقصود پر پہنچی تھی کئی بار الٹتے الٹتے بچی۔ بس کو تو صبح سات بجے ہی پہنچ جانا تھا لیکن پہنچی بارہ بجے دن میں--- ٹائر میں دو بار پنکچر بھی تو ہو گیا تھا--- بس سے اتر کر دونوں نے ایشور کا شکر ادا کیا اور رو ڈ ٹرانسپورٹ منسٹری کو گالیوں سے نوازا۔ دوبے جی پرشاد جی کو کوستے اور پرشاد جی ان کو کہ پندرہ روپے بچانے کے لیے بس کا 'روٹ' پکڑا۔ دونوں کو کشن پور جانا تھا، جہاں نہ سڑک جاتی تھی نہ ٹرین۔ ٹرین کا روٹ گھماؤ دار بھی تھا اور ڈیڑھ گنا کرایہ بھی زیادہ تھا۔ روٹ تھا--- بوکارو، گیا ہوتے ہوئے پٹنہ، پھر کوئل ور۔ پھر وہاں سے بس کے ذریعے تین کوس اندر پھر دو کوس پیدل اور بس کے روٹ سے صرف تین کوس پیدل جانا تھا جس میں پندرہ روپے کی بچت تھی۔ دوبے جی نے ہی صلاح دی تھی کہ بس ٹھیک رہے گی۔ کم از کم سیٹ تو ملے گی، کرایہ کم لگے گا وہ الگ۔ بیچ میں سون ندی میں ناؤ کی سیر پرشاد جی مان گئے لیکن بس میں جو درگت ہوئی اس کی ذمہ داری قبول کرنے کے لیے کوئی تیار نہ تھا۔ رہا بدن کا درد، تو کیا کرتے۔ کھڑے کھڑے ہی ورزش کرنے لگے اور تولیے سے بدن پر جمی دھول کی پرت اتارنے لگے۔

"بارات کرنا اور بھوسہ ڈھونا، دونوں برابر ہیں۔" پرشاد جی بڑبڑائے "یہ محاورہ بوکارو میں سنا یا ہوتا تو یہ نوبت نہ آتی" دوبے جی گردن جھاڑتے ہوئے بولے۔

اتفاق سے وہاں ایک ہینڈ پمپ تھا جو درست تھا۔ دونوں نے ہاتھ پاؤں دھوئے۔ بغل کی دکان پر چائے ناشتہ کیا۔ اس بار بھی دوبے جی نے اپنا نمبری نہیں تڑایا۔ پاکٹ سے نکال کر پھر اندر کر لیا بوکارو سے لے کر جہان آباد کے ارول تک وہی صورت حال رہی۔ پرشاد جی ہی ذبح ہوتے رہے۔ لہٰذا اندر ہی اندر جھنجھلانا فطری تھا۔ دونوں اپنے ہم پیشہ شبھ نرائن کی بیٹی کی شادی میں جا رہے تھے۔ دوستوں میں پچاس دعوت نامے بانٹ کر شبھ نرائن گاؤں چلے گئے تھے اس اصرار کے ساتھ کہ وہ شادی میں شریک ہوں لیکن گاؤں جاتے ہی دوست احباب آنا کانی کرنے لگے۔ ساری یقین دہانی ریت کی دیوار کی طرح ڈھے گئی۔ الٹے پچاس پچاس روپے اکٹھا کر کے پرشاد جی کو سونپ دیا گیا۔ اس طرح پرشاد جی کی ذمہ داری میں اضافہ ہو گیا تھا۔ ادھر بیوی منع کرتی--- اکیلے جانے سے کہیں کچھ ہو گیا تو خبر دینے والا بھی تو نہیں ہے۔ اس لیے بیوی کا مشورہ نظر انداز کرنے لائق نہیں تھا لیکن پرشاد جی نے جانے کی پوری تیاری کر لی تھی۔ جیسے جیسے جانے کی تاریخ قریب آتی گئی، فکر بڑھتی گئی۔ انہوں نے دوبے جی کو پٹانا شروع کر دیا۔ دس روپے کی مٹھائی بھی کھلائی، برہمن ذات کہیں مان جائے۔ تب بھی دوبے جی نہ نہ کرتے رہے۔ پرشاد جی نے الٹی پٹی پڑھائی--- دوبے جی، شبھ نرائن کی ایک ہی بیٹی ہے اور آپ کی سات۔ آپ ایک بار جا کر ان کو اپنی بیٹیوں کی شادی میں سات بار آنے کے لیے مجبور کریں گے۔ گھاٹے کا سودا نہیں، سوچ لیجیے، نفع نقصان کے سوال پر دوبے جی راضی ہوئے تھے۔

نظر دوڑانے پر ارول ایک قصبہ ہی لگا، نہ شہر کی شکل اور نہ گاؤں کی دکانیں تھیں لیکن سلیقے کی نہیں، نہ ہی ڈھنگ کے لوگ نظر آتے تھے۔ چہروں پر چمک تو تھی ہی نہیں، جیسے کوئلے کی کانوں سے لوٹے ہوں۔ ایک دو اشخاص سے کچھ پوچھنا بھی چاہا تو کترا کر نکل گئے۔ بہت مشکل ہے۔ آخر کس سے پوچھا جائے کشن پور کا راستہ، پرشاد جی نے سوچا۔ پان کی گمٹی پر ایک ڈھنگ کا آدمی نظر آیا "کشن پور جانا ہے، راستہ کدھر سے ہے بھائی صاحب؟"

"کشن پور ؟" اس شخص نے پرشاد جی کو حیرت سے معذوری کے انداز میں دیکھا۔ پرشاد جی گھبرائے۔ "غلط جگہ پہنچ گئے کیا؟" "آپ لوگوں نے راستہ ہی غلط چنا۔ یہاں سے تو کشن پور تین کوس دور ہے بیچ میں سون ندی۔ اس کے بعد بھوجپور سہار۔ پیدل ہی جانا پڑے گا۔" اس نے نارمل ہو کر کہا۔

"اتنا تو معلوم ہے۔ راستہ کدھر سے ہے یہ تو بتا دیجیے۔"

"اسی راستے سے سیدھے چلے جایئے۔ پھر دائیں مڑیئے گا اور چلتے چلے جایئے گا۔ ندی کے ساتھ ساتھ ایک مسہر ٹولہ ملے گا اس کے بعد ندی میں ہیلان ہے۔"

جی، سمجھ گیا۔ بہت بہت شکریہ۔ اس شخص کے بتانے پر پرشاد جی نے کہا اور چلنے کو ہوئے۔ "لگتا ہے آپ لوگ اس علاقے کے نہیں ہیں۔ اسی لیے ذرا

کوارٹر نمبر ۸ ۲۳۳۔ ۳۔ سیکٹر اے۔ ۲۔ بوکارو۔ ۸۲۷۰۰۱

معرفت صدف ۱۵۳۔۸۸۔ چمن گنج، کانپور۔ ۲۰۸۰۰۱

سنبھل کر جائیے گا۔" اس شخص نے چونا چاٹتے ہوئے کہا۔ دونوں روانہ ہوئے۔

"سنبھل کر جائیے گا" دوبے جی اس جملے کو گھسٹ رہے تھے۔ آخر اس شخص نے یہ بات کیوں کہی؟ وہ جتنا ہی گھونٹ رہے تھے اندر سے بے چینی بڑھ رہی تھی۔ آخر میں انہوں نے پرشاد جی سے اس شخص کی تنبیہہ کا مطلب پوچھا۔ پرشاد جی نے اپنی جیزل نالج کا پرچار کرتے ہوئے سمجھایا۔

"بیچارہ بھلا آدمی آگاہ کر دیا تو کون سا گناہ کر دیا۔ یہ علاقہ ہی 'نکسل' ہے۔ اخبار نہیں پڑھتے ہیں کیا؟ یہ وہی ارول ہے جہاں کبھی قتل عام ہوا تھا۔ آج بھی دو تین 'مڈر' روز ہوتے ہیں اور جہاں ہم لوگ جا رہے ہیں---پوچھئے ہی نہیں۔"

اتنا سننا تھا کہ دوبے جی وہیں دھم سے بیٹھ گئے "اب ایک قدم بھی آگے نہیں جاؤں گا۔ آپ کو یہ سب پہلے بتانا چاہئے تھا۔ جان دے کر شادی میں شریک ہونا بہادری کا کام ہے کیا؟"

پرشاد جی مشکل میں پڑ گئے۔ نہ گھر کے رہے نہ گھاٹ کے۔

"آپ نے تو حد کر دی دوبے جی، بیچ منجدھار میں دھوکہ دینے لگے۔ اب کیسے لوٹیے گا۔ یہی آخری بس تھی۔ یہاں نہ ہوٹل ہے نہ دھرم شالہ۔ اپنے یہاں کوئی ٹھہرنے بھی نہیں دے گا۔ سوچنا سمجھنا کچھ نہیں، بیٹھ گئے ان ٹن پر---ارے جب اوکھلی میں سر ڈال ہی دیا ہے تو"

دوبے جی جون کا مہینہ۔ کھیتوں میں فصل نہیں تھی۔ سارا علاقہ بھائیں بھائیں کر رہا تھا۔ لو چل رہی تھی۔ ان کے دو ہی نیچے تھے۔ دوسری طرف سے چار آدمی آتے ہوئے نظر آئے "دیکھئے دوبے جی، چالو راستہ ہے۔ ڈرنے کی کوئی بات نہیں۔ ادھر سے بھی لوگ آرہے ہیں" پرشاد جی نے دوبے جی کو سمجھایا۔ دوبے جی نے آنکھوں پر ہتھیلی کا چھجہ لگا کر دیکھا۔ "ہاں جی" آتو رہے ہیں۔ مگر مگر... دیکھتے نہیں کندھے پر بندوق لیے ہیں اس لو میں بے فکری سے چلنا بھلے آدمیوں کا کام ہے کیا۔ ضرور یہ پارٹی فورس کے لوگ ہوں گے جلدی بھاگو پرشاد۔"

دوبے جی اتنا کہتے ہوئے بھاگنے کی پوزیشن لے لی۔ پرشاد جی نے اپنے جذبات ضبط کرتے ہوئے کہا "اب تو سب گڑ گوبر کر دیا۔ کندھے پر کیا لیے ہوئے ہیں کیا نہیں اور آپ کو بندوق سمجھ میں آرہی ہے۔ اگر درحقیقت رائفل ہے تو ہم لوگ رائفل کی رینج میں ہیں۔ جانتے ہیں تھری ناٹ تھری کی کیا رینج ہے؟ ایک کلو میٹر... جیسے ہی بھاگیں گے، گولی چلا دیں گے۔ دونوں بلاوجہ مارے جائیں گے ہمت سے کام لیجئے۔"

"پرشاد جی۔آپ تو شودر کہہ کر بچ جائیے گا اور میں؟"

"دیکھئے میں 'شودر' کے دائرے میں نہیں آتا۔ پکا ویشیہ ہوں۔ سنار ویش ذات میں آتا ہے۔" پرشاد جی بولے۔

"ایک ہی بات ہوئی، شودر نہیں تو پسماندہ ذات کے ضرور ہیں۔ بتائیے گا اور مجھے اپنا رشتے دار۔ آپ کا ٹائٹل پرشاد سدا بہار ہے بچ جائے گا اور میرا ٹائٹل دوبے ہٹا کر میرے نام میں 'رام' جوڑ دیجئے گا رنگ روپ سے نہ تو آپ سیٹھ لگتے ہیں، نہ ہی میں پنڈت۔ رہی جنیو کی بات تو اسے نکال کر پاکٹ میں رکھ لیتا ہوں۔ گیٹ پاس بھی چھپا لیجئے۔ بھانڈہ نہ پھوٹے۔"

دوبے جی نے تڑاتڑ کئی تدبیریں سمجھائیں۔ پرشاد جی ان کی بیدار مغزی پر حیران رہ گئے۔ "ٹھیک ہے، جو چاہے کیجئے، بس ہکلائیے گا نہیں۔ کچھ بھی پوچھیں پھٹاک سے جواب دیجئے گا۔ ہمت ہی جان بچائے گی۔" پرشاد جی نے سمجھانے کو تو سمجھا دیا لیکن ان کی بھی دھک دھکی چلنے لگی تھی۔ ادھر دوبے جی نے جنیو اتار کر جیب کے حوالے کی اور من ہی من میں اپنا نام بھی بدل دیا اور پھٹاک سے جواب دینے کے لیے مشق کرنے لگے۔ "نام رام کھلاون رام ولد شو لکھن رام۔ رام لکھن رام شیو لکھن رام۔"

نئے نام کی مشق شروع کر دی جیسے جیسے فاصلہ کم ہوتا گیا دونوں کی دھک دھکی چلنے لگی۔ یکایک پرشاد جی آگے دیکھ کر چونکے "مہاراج آپ آدمی ہیں کہ پائجامہ "دیکھئے تو ٹھیک سے کندھے پر، لکڑی بھی آپ کو بندوق نظر آتی ہے۔ آپ تو غضب کے ڈرپوک ہیں۔ مجھے بھی ڈرا دیا۔" اتنا کہہ کر پرشاد جی ہانپنے لگے۔ دوبے جی نے دوبارہ غور سے دیکھا۔ پھر مطمئن ہونے۔ چاروں سامنے سے گزرے۔ وہ ہریجن تھے ان کے چہروں پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں۔ آمنا سامنا ہونے پر سب ہی مطمئن ہوئے۔

اس شخص کی ہدایات کے مطابق دونوں اب سون ندی کے برابر برابر چل رہے تھے۔ سامنے مسہر ٹولہ نظر آ رہا تھا۔ دوبے جی کو تیزی سے پسینہ آنے لگا۔ وہ ٹولہ میں داخل ہونا ہی نہیں چاہ رہے تھے۔ پرشاد جی سے بولے "پرشاد جی ٹولہ میں گھسنا ضروری ہے؟ کیوں نہ باہر باہر ہی ندی میں گھسا جائے۔ ٹولہ میں گھسنے کا مطلب ہے اپنے کو چھ انچ چھوٹا کروانا۔"

پرشاد جی فلسفیانہ موڈ میں آ کر بولے "گیتا میں لکھا ہے---ہر شخص کی موت مین وقت، مقررہ تاریخ اور مقام پر طے ہے جو ٹل نہیں سکتی چاہے آپ بامن سے مسہر بنیے، چاہے میں سنار سے چمار راستہ بدلتے ہی ان لوگوں کا شک بڑھ جائے گا۔ دیکھتے نہیں، ٹولے سے باہر پیڑ تلے بیٹھے ہوئے لوگوں کو۔ ہم لوگوں کے صرف کپڑے گندے ہوئے ہیں، قدر و قیمت نہیں گھٹ گئی ہے۔ ہاتھ کی دو دو انگوٹھیاں کنگال ہونے کا ثبوت نہیں ہیں نہ ہی ہم لوگ پھٹیچر جیسے لگ رہے ہیں" پرشاد جی کے گھڑکنے پر "جیسی آپ کی مرضی" دوبے جی نے کہا۔ دونوں آگے بڑھے۔ دوبے "نام رام کھلاون رام ولد شیو لاکھن رام" جیسے ہی کہتے ہوئے ٹولے کے درمیان پہنچے، پیچھے سے آواز آئی "کون ہیں آپ لوگ؟"

دوبے جی کو لگا کہ گھوڑا دب گیا۔ ایسے اچھلے کہ پرشاد جی سے جا ٹکرائے اس کے لیے پرشاد جی تیار نہیں تھے۔ گرتے گرتے بچے۔ سنبھل کر پیچھے پلٹے تو ایک کالا کلوٹا مریل سا بوڑھا تھا۔ وہ ڈھابے میں پوال کی رسی بٹ رہا تھا۔ اس کے بدن پر ایک لنگی بھی نہیں تھی۔ مہینوں سے داڑھی بھی نہیں بنائی تھی۔ پرشاد جی ہڑبڑائے سے بولے "ہم لوگ پردیسی ہیں بابا۔ کشن پور جا رہے ہیں دوست کی بیٹی کی شادی میں۔"

بوڑھا کچھ پل رکا۔ اپنی مایوس اداس آنکھوں سے انہیں بغور دیکھا اور بجھی ہوئی آواز میں کہا--- "ٹھیک ہے جایئے، لیکن سنبھل کر۔ کل ہی دو راہ گیر مارے گئے سون کے کنارے۔ پولیس آکر تین چار کو پکڑ لے گئی ہے۔ دیکھتے نہیں اس ٹولے میں کتنی اداسی ہے۔"

دونوں کو جیسے بریک لگ گیا۔ پیر آگے بڑھانے کا نام ہی نہیں لے رہے تھے۔ آگے کنواں پیچھے کھائی، کسی طرح ٹولے سے باہر پہنچے۔ پرشاد جی نے دوبے جی کو ڈانٹنا شروع کیا۔ "دوبے جی آپ مہا ئربک ہیں۔ اس طرح بدن پر کہاں کو دا جاتا ہے؟ کھیلنے کو یہ ٹولہ خالی ہے اور وہ شریف آدمی تھا، اسی لیے صرف پوچھ کر چھوڑ دیا۔ پہلے تو آپ مارے جات بعد میں، میں۔ نہیں تو اغوا ہونے سے کوئی روک نہیں سکتا۔ ذرا سنبھل کر چلا کیجئے۔"

دوبے جی کو اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ دونوں آگے بڑھے۔ ٹولے کے باہر ایک کچے کنویں پر ایک کچی عمر کی لڑکی پانی بھر رہی تھی۔ "دوبے جی، پانی پیجئے گا؟"

"مسہر کی بالٹی ہے؟" دوبے جی نے ناک سکوڑی۔

"نہ پیجئے۔ میں تو پیوں گا۔ پہلے آتما، پھر پرماتما، جان بچے گی تب ہی دھرم کیا جائے گا۔" یہ کہہ کر پرشاد جی نے پانی پی لیا۔

"آپ بھی پی لیجئے، کون دیکھتا ہے یہاں۔"

دوبے جی سے رہا نہیں گیا۔ جی بھر کر پانی پیا اور راستے بھر او، او کرتے رہے، پرشاد جی ہنستے ہنستے نہال۔

تین بج گئے تھے۔ دونوں سون ندی کے کنارے پہنچے۔ دھوپ منہ پر۔ سامنے کوس بھر کا چوڑا پاٹ۔ ندی میں بالو ہی بالو۔ وہ بھی گرم۔ لو کے تھپیڑے چل رہے تھے۔ ندی میں کہیں کہیں باغوں کے جزیرے۔ کانٹوں سے گھیر کر ترکاری کی کھیتی، پیڑ تو کہیں بھی نہیں۔ ہاں چھوٹے چھوٹے جھنڈ کنارے کنارے تھے اور پانی کا سرچشمہ تو ندی کے اس کنارے پتلی دھار کی طرح نظر آتا تھا۔ اس پار کا ساحل بھی مشکل سے نظر آرہا تھا اور مشکل سے ہی انسان اور مویشی نظر آتے تھے۔ ندی کا منظر دیکھ کر دوبے بہت متعجب ہوئے "ایسی ندی تو میں نے پہلی بار دیکھی ہے۔ پرشاد جی بس یہ سمجھئے کہ آدھا پیسہ وصول ہو گیا۔"

"اس پار پہنچنے پر پورا کرایہ وصول ہو جائے گا۔ چلیے تو پہلے۔" پرشاد جی نے طنز سے کہا۔

دونوں ندی میں اترے۔

بالو پر بنے پیروں کے نشانات راستہ ہونے کا احساس دلاتے۔ یقیناً راستے میں ہیلان یعنی ندی میں پانی کم ہو گا دونوں خوش اور حیران تھے۔ جوتے بالو میں دھنسنے لگے۔ جوتے پہن کر بالو پر چلنے کا پہلا موقع تھا۔ پہلے تو مزہ آیا بعد میں تکلیف، چال میں سستی جو آئی اور جوتے میں بالو بھی تو دھنسنے لگی تھی۔ دونوں جوتے نکال کر چلنے لگے۔

"دوبے جی یہ ندی مجرموں کی پناہ گاہ ہے۔"

"مطلب؟"

"مطلب کہ اس پار اورنگ آباد، جہان آباد اور اس پار روہتاس، بھوجپور ساون سے بھادو دو بر نہیں۔ کرائم کے معاملے میں کمپٹیشن کرتے ہیں اور لاش کو بالو میں دبا دیتے ہیں اور کرمنل پولیس سے بچنے کے لیے ادھر ہی چھپتے ہیں۔ اسی لیے " تبھی "تڑاک۔ تڑاک!"

دو فائر ہوئے ادھر دونوں بالو پر اوندھے منہ گر پڑے۔ گولی کی چیخ ہوا میں گونج کر شانت ہو گئی۔ جہاں سے وہ دونوں ندی میں اترے تھے، اس سے دو فرلانگ آگے گولی چلی تھی۔ دو منٹ بے جان گرے رہنے کے بعد ہوش وحواس واپس لوٹے۔ دونوں اٹھے اور ایک دوسرے کو زندہ پاکر مطمئن ہوئے۔ دوبے جی بالو جھاڑتے ہوئے بولے "بھاگیے پرشاد جی، وہ لوگ پہنچ گئے۔"

اتنا کہہ کر دوبے جی دوڑے۔ پیچھے پلٹ کر بھی نہیں دیکھا کہ پرشاد جی آرہے ہیں یا نہیں پرشاد جی کیا کرتے، دوبے جی کے پیچھے دوڑے۔ بھاگتے بھاگتے دونوں تھک گئے۔ ایک دوڑ میں سون ندی پار کرنا کھیل نہیں ہے۔ اس پر بھی بالو پر دوڑ کر۔ نڈھال ہو کر بیٹھ گئے۔ دونوں کتوں کی طرح ہانپنے لگے۔

"اب آرہ چلے یا گولی، دوڑا نہیں جاتا " دوبے جی نے ہانپتے ہوئے کہا۔ پرشاد جی نے تائید کی۔ دونوں دیر تک ہانپتے رہے۔ دوبے جی بولے--- "پرشاد جی، وہ تو بندوق چلی تھی۔ وہ خرگوش اور چڑیا مارنے والی بندوق نہیں تھی انسان ہی مارے گئے ہوں گے۔"

میں تو کب سے کہہ رہا ہوں کہ یہ علاقہ بہت خطرناک ہے پچھلے دو برسوں میں پانچ سو سے زیادہ لوگ تو مارے گئے ہوں گے۔ بلچھی، دنوار، بہٹا، تنخورا، ارول، دلیل، چک بکھورا وغیرہ کے کانڈ سب تو یہیں ہوئے ہیں" پرشاد جی نے رونی صورت بنا کر کہا۔ دوبے جی چڑ گئے۔ "جب آپ کو معلوم تھا تو مجھے کیوں پھنسا لائے۔"

پرشاد جی نے بجھے دل سے کہا "میں بھی تو پھنس گیا ہوں۔ اب آپ ناؤ سے چلیے گا کہ سیدھے پار ہوئیے گا؟ ناؤ کا گھاٹ یہاں سے آدھا میل اتر ہے" دوبے جی تپاک سے بولے "ناؤ واؤ کا چکر چھوڑیے۔ دس روپے وہ بھی لے لے گا۔ سیدھے پار ہوئیے۔ سامنے دیکھئے۔ پانی ہیل کر لوگ آرہے ہیں، پتہ نہیں کون ہے" دونوں اٹھ کر چلنے لگے۔

آگے آگے دوبے جی، پیچھے پیچھے پرشاد جی۔ گولی پیچھے چلی تھی۔ دوبے جی کو پیچھے چلنا ناگوار لگا تھا۔ کسی طرح پانی کے پاس پہنچے۔ ایک شخص بیچ منجدھار میں تھا۔ کمر تک پانی، پینٹ اتارنا ضروری ہو گیا، پینٹ اتار کر دونوں نے کندھوں پر ڈالی اور اٹیچی سر پر۔ انڈرویر پہن کر ندی پار ہو گئے۔

اب بھی کشن پور ڈیڑھ کوس دور تھا۔ چار بجنے ہی والے تھے۔ راستے کا ہر شخص مشکوک تھا۔ پوچھنے پر ایک چرواہے نے کشن پور کا راستہ بتایا--- "دو گاؤں کے بعد تیسرا گاؤں۔ سامنے کا گاؤں پانڈے پور ہے" پرشاد جی کا ماتھا ٹھنکا--- "پنڈت جی کا گاؤں ہے کیا؟" "بابو لوگن کا" چرواہے نے بتایا۔ پرشاد جی کا ڈر بڑھا "گاؤں میں کوئی 'کھتر اوترا' تو نہیں ہے۔ مطلب شانتی ہے نا؟"

"سب ہے، شانتی ہی نہیں ہے پندرہ دنوں کے اندر چھ بابوؤں کی اور دو بریجنوں کی ہتیا ہو چکی ہے۔ دونوں میں رات بھر گولی چلی تھی۔" چرواہے نے دونوں کو سر سے پیر تک دیکھتے ہوئے کہا۔ انہیں پردیسی جان کر اپنی داستان الم بھی جوڑ دی۔ "میں بھی اسی گاؤں

کا ہوں۔ اب اجڑ کر دوسری جگہ بس گیا ہوں۔ اس شیر سور کی لڑائی میں بیکار جان کیوں دی جائے۔ پہلے تو صرف گاؤں کے ہی لوگ لڑتے تھے اب تو باہر سے کرمنل آنے لگے ہیں۔ کبھی نجی سینا کے لوگ تو کبھی پارٹی فورس کے۔ زیادہ آفت راہ گیروں پر ہے۔ اس لیے سنبھل کر ہی جائیں گے۔"

چرواہا بھینس ہانکتا ہوا چلا گیا۔ ادھر پرشاد جی کی چھاتی دھونکنی کی طرح اوپر نیچے ہونے لگی "مر گیا" کہہ کر ماتھا پکڑ لیا۔ اب تک کا ان کا جوش ٹھنڈا پڑ گیا تھا۔ لمبے قدموں میں سستی آگئی۔ دوبے جی سے بولے "دوبے جی، یہ سورنوں کی بستی ہے جیسے ہی جانیں گے کہ میں سنار ہوں گولی داغ دیں گے آپ تو پنڈت کہہ کر بچ جائیں گے اور میں؟ راستہ بدلیے، بستی میں جانا ٹھیک نہیں۔" دوبے جی کی چھاتی پھول گئی "کہاں گئی آپ کی ہمت۔ بہت بہادر بن رہے تھے۔ اب میں جاؤں گا تو اسی گاؤں سے۔ برہمن سب کچھ برداشت کر سکتا ہے، بھوک پیاس نہیں اور مجھے دونوں لگی ہیں۔ دو روپے کی پکوڑی کب کی بن چکی" ادھر پرشاد جی دھم سے میڑ پر بیٹھ گئے۔ دوبے جی مشکل میں پڑ گئے۔

"راستہ بدلنے سے کیا ہوگا؟ گاؤں سے زیادہ خطرہ باہر ہی ہے۔ اجی، جس کو مرڈر کرنا ہوگا وہ اپنے ہی گاؤں میں کیوں کرے گا؟"

پرشاد جی نے تنک کر کہا "آپ بھی حد ختم کرنے لگے، اپنے گاؤں میں مرڈر نہیں کرے گا تو دوسرے گاؤں میں کرے گا؟"

"غصہ کیوں کرتے ہیں؟ رات کا مرڈر گاؤں میں ہوتا ہے اور دن کا مرڈر سیوان میں۔ اور ابھی ہے دن" پرشاد جی دوبے جی کی بات پر نرم ہوئے "بھومی ہار میں دوبے ہوتا ہے کہ نہیں؟"

"معلوم نہیں لیکن پنڈت بن کر جانے میں خطرہ نہیں ہے۔ میں جنیو پہن لیتا ہوں اور آپ چونے کا ٹیکہ لگا کر کنہیا پرشاد دوبے بن جائیں یہ رہی چنوٹی۔"

دوبے جی نے اپنی ذہانت کا ثبوت دیتے ہوئے پرشاد جی کو چنوٹی تھما دی۔ پھر دونوں اتفاق رائے سے چل پڑے۔ آگے آگے دوبے جی اور پیچھے پیچھے پرشاد جی۔ گاؤں کی سرحد تک کسی مرد عورت کے دیدار نہیں ہوئے۔ درشن ہوئے ایک سوکھے تالاب کے۔ جنوبی کنارے ایک پیپل کا پیڑ تھا جس کی شاخوں میں گھنٹے ٹنگے تھے۔ پیڑ تلے مٹی کے چھوٹے چھوٹے چبوترے تھے جس پر رنگین چاول اور کرم کانڈ کے نشانات تھے۔ ڈر سے دونوں لرز گئے۔ لگا کوئی ان پر بندوق سے نشانہ سادھے ہے۔ گھوڑا کسی بھی وقت دب سکتا ہے۔ ان کی جان چڑیا کی طرح پھڑ پھڑانے لگی۔

"ڈر گئے پرشاد جی، پیپل پر مرنے والوں کی آتما دس دن قیام کرتی ہے۔ دس 'کرم' کے دن پریت یونی سے مکتی ملتی ہے" دوبے جی نے اپنی شاستروں کی ذہانت کا بستہ کھولا۔

پریت کا نام سن کر پرشاد جی اور سہم گئے۔ انہیں دوبے جی پر زور کا غصہ آیا چڑ کر بولے "آپ شادی کرانے جا رہے ہیں یا 'شرادھ' کرانے جو 'گرڑ پران' لے کر بیٹھ گئے۔ باپ رے باپ، ای بامن کھانے پینے کے چکر میں جان لے کر ہی چھوڑے گا۔"

پرشاد جی ہچکچا کر بگڑے تو دوبے جی آگے بڑھے۔ اب وہ گاؤں کی خاص گلی میں تھے۔ بھرا پرا گاؤں شمشان کا سکون سمیٹے ہوئے تھا۔ آٹھ دس پکے مکانوں کے سامنے سے گزرے لیکن دیدار کسی کے نہیں ہوئے۔ زیادہ تر دروازے اندر سے بند تھے۔ کئی گھر مقفل تھے۔ لگ رہا تھا کہ قبرستان سے گزر رہے ہوں۔ گاؤں ہے کہ بھوت نگر، دونوں کو ڈر محسوس ہونے لگا جیسے ہی ایک تنگ گلی میں جھانکا رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ آگے آگے سر منڈائے ایک بارہ سال کا بچہ اور اس کے پیچھے ایک پنڈت، تین بوڑھے جن کے ہاتھ میں گھڑا، سہکر، مونج اور آگ اور گلی کے آخری گھر سے عورتوں کا رونا دھونا۔ دونوں کو کاٹو تو خون نہیں۔

"بھاگیے مہاراج، دوسرے گاؤں میں پانی پیجیے گا"

پرشاد جی کے یہ کہتے ہی دوبے جی سر پر پیر رکھ کر بھاگے۔ دونوں فراٹے بھرنے لگے۔ ایک دو بوڑھے ملے تو نظر انداز کر گئے۔

"سنیے"

ایک آواز سناٹے کو چیرتی ہوئی کانوں سے ٹکرائی۔ پرشاد جی گرتے گرتے بچے۔ دوبے جی ہمت کر کے پیچھے پلٹے۔ ایک ادھیڑ شخص سر منڈائے کھڑا تھا۔

"دیکھیے بابا، ہم لوگ پردیسی ہیں، ایسے ویسے آدمی نہیں۔ پانی پینے کے خیال سے ہی گاؤں میں آئے ہیں۔ ہم دونوں ذات کے پنڈت ہیں" دوبے جی ایک ہی سانس میں کہہ گئے۔

"پنڈت ہوں یا ہریجن، پیاسے ہیں تو پانی پی کر ہی جایئے۔" یہ کہہ کر وہ شخص انہیں اپنے پیچھے آنے کا اشارہ کر کے آگے بڑھ گیا۔ دونوں آنکھوں آنکھوں میں کچھ باتیں کرتے ہوئے ادھیڑ عمر شخص کے پیچھے ہو لیے۔ پرشاد جی اندیشوں سے مضطرب ہو رہے تھے۔ بھگوان جانے آگے کیا ہوگا۔ جب ان کے سامنے تاشہ اور پانی پیش کیا گیا تو وہ مطمئن ہوئے۔

"آپ کا پورا گاؤں تو خالی ہی نظر آ رہا ہے" دوبے جی نے تجسس سے پوچھا۔ ادھیڑ شخص بیٹھ گیا۔ اس کے چہرے پر رنج والم کے احساسات ابھر آئے "کیا کریں۔ سب گاؤں چھوڑ کر چلے گئے صرف بوڑھے بچ گئے ہیں وطن کیسے چھوڑیں۔ یہ ساری کرتوت دو چار چھوکروں کی ہے۔ نہ وہ نجی سینا کو یہاں بلاتے اور نہ پارٹی فورس کے لوگ یہاں دہشت مچاتے پہلے تو اکا دکا واقعات ہی ہوتے تھے اب خاندان کے خاندان صاف ہو رہے ہیں" اپنی بات ختم کر کے ادھیڑ شخص اپنا گنجا سر سہلانے لگا۔ پرشاد جی کا تجسس بڑھ گیا۔

"کیا ادھر بھی کوئی واقعہ ہوا ہے؟"

"پرسوں ہی تو ایک ماسٹر کو قتل کر دیا گیا۔ اس کا گھنٹ (گھڑا) ٹنگنے گیا ہے۔ بے قصور ماسٹر تو سب کے بچوں کو پڑھاتا تھا کسی کو ایک تھپڑ بھی نہیں مارا تھا، اسکول سے لوٹ رہا تھا کہ اب تو ہریجن بھی گاؤں چھوڑ گئے۔ کھیت کی فصل کھیت میں ہی جھڑ رہی ہے۔ کاٹنے والوں نے بھی ہڑتال کر دی ہے۔ آج حالت یہ ہے کہ مرنے پر کفن اور کام کریا کا سامان خریدنے کے لیے بھی بازار نہیں جا پاتے" اور پھر ادھیڑ شخص کی آنکھیں ڈبڈبا آئیں۔ دونوں نے یہ کہہ کر رخصت لی کہ وہ ان کا دکھ تو بانٹ نہیں سکتے تھے ہاں کوئی سننے والا ملنے پر اسے ضرور سنائیں گے۔ رخصت کرتے وقت اس

شخص نے آگاہ کیا تھا کہ وہ سنبھل کر آگے جائیں۔ زمانہ خراب جو تھا۔ "سنبھل کر جانا۔"

دونوں کے دماغوں میں بجلی کوند رہی تھی۔ گاؤں سے باہر نکلے تو واقعی کھلیان کنگال لگا۔ اکا دکا کھلیان میں دینی ہو رہی تھی۔ جوان مرد وہاں بھی ندارد۔ دونوں چلتے رہے۔ آدھا کوس دور سے ہی کشن پور نظر آرہا تھا۔ پیچھے پلٹ کر دیکھا تو جیسے پانڈے اور پارٹی فوج کے جوان بھوتوں کی طرح آرہے تھے، بھوتوں کی طرح ان کے پرچم ایک بوڑھا دیہاتی سر پر ہاتھ رکھ کر دہشت سے دیکھ رہا تھا اور کانپتے ہاتھوں سے الوداع کہہ رہا تھا۔

"سنبھل کر جانا، آگے آگ کا دریا ہے"

سامنے کشن پور تھا۔ علاقے میں چہل پہل نظر آئی۔ کھلیان بھرے بھرے لگے اور کسان مصروف۔ دونوں کے تھکے بدن میں آنکھوں کی چمک بڑھ گئی۔ اب تک جو زندہ بچے تھے اور منزل مقصود آگئی تھی۔ دونوں کے قدم لمبے ہو گئے۔ گاؤں سے ملا ہوا مڈل اسکول تھا۔ جھانکنے پر پولیس نظر آئی۔ کنارے ایک بورڈ پر لکھا تھا 'پولیس چوکی'

"مڈل اسکول میں پولیس چوکی؟" دوبے جی چہکے

"اب یہاں ڈر نہیں ہے، پولیس جو ہے" دونوں سامنے کے چبوترے پر بیٹھ گئے۔ پولیس چوکی میں ایک داروغہ اور آٹھ سپاہیوں کی ڈیوٹی تھی۔ دو رائفل لیے پہرے پر تعینات تھے۔ سب کے جسم ہٹے کٹے، کندھے پر جنیو۔ ایک سپاہی چوکی سے باہر نکلا۔ وہ سول ڈریس میں تھا۔ سودا خریدنے بازار جا رہا تھا۔ ان دونوں کو دیکھتے ہی اسے شک ہوا پوچھ تاچھ کرنے لگا اسی سلسلے میں سپاہی نے بتایا کہ وہ وہاں بتیس دانتوں کے بیچ زبان کی طرح رہتے تھے۔ سپاہی چلا گیا اور یہ دونوں سر پکڑ کر بیٹھ گئے۔ دوبے جی نے چپی توڑی ——"پرشاد جی، سپاہی کا مطلب سمجھے؟"

"ہاں، پورا گاؤں ہی دہشت گرد ہے گھر پیچھے پانچ رائفل" پرشاد جی کے کہنے پر دوبے جی کا سانس اندر کا اندر اور باہر کا باہر "اب کیا ہوگا؟"

"ہو یہ وہی جو رام رچی راکھا، رام کا نام لیجیے اور چلیے۔ یہاں سے اب واپس تو نہیں ہوا جا سکتا۔ سمجھئے کہ او کھلی میں سر دے چکے ہیں۔" پرشاد جی پریشان ہوتے ہوئے بولے۔

دونوں دھندلکے کے انتظار میں بیٹھے رہے تاکہ داخل ہوتے وقت کوئی چہرہ نہیں دیکھیں۔ لالٹین جلنی شروع ہو گئی اور بجلی کے کھمبوں میں تار جھنسانا۔ گاؤں درمیانی سائز کا تھا۔ اگڑی پچھڑی سب ہی ذاتوں کے لوگ رہتے تھے۔ کچے پکے دونوں طرح کے مکان تھے گاؤں دو ٹولوں میں بٹا ہوا تھا۔ دونوں رام کا نام لے کر خاص گلی میں دھنسے۔ سامنے محراب بنی تھی 'شمبھو دوار' کا بورڈ چمچما رہا تھا۔ ابھی گیٹ دیکھ ہی رہے تھے کہ دھندلکے میں چار بندوق بردار نمودار ہوئے "کون ہو تم لوگ؟" ایک دہاڑا اور دوبے جی کی چھاتی پر رائفل لگا دی۔

دوبے جی کا کیا حال ہوگا اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے خون خشک ہو گیا ہوگا۔ جان حلق میں اٹک گئی۔ 'ہو گئی چھٹی' یہ سوچ کر کانپنے لگے۔ لگ بھگ یہی حالت پرشاد جی کی بھی تھی لیکن اسٹیج کے اداکار ہونے کی وجہ سے خوف کا رنگ چہرے پر نہیں آنے دیا۔ آگے بڑھ کر مورچہ سنبھالا۔ سب سے پہلے اپنا تعارف کرایا۔ ذات، دھرم بتایا پھر وہاں آنے کا مقصد۔ رائفل کی نلی نیچے ہوئی۔ "پیچھے پیچھے آیئے۔' سردار یہ کہہ کر آگے بڑھا۔ دونوں کی انچیاں وہاں لے لی گئیں۔ دونوں دو بندوق برداروں کے بیچ میں چلے۔ دو مسلح جوان گیٹ کے پاس ہی رہ گئے۔

'ہو گیا اغوا'۔ 'بوکارو میں تو بہت پیسہ ملتا ہے۔' ایک بندوقچی نے پوچھا پرشاد جی آگے تھے۔ لگ بھگ روتے ہوئے بولے "کبھی ملتا تھا، جب پلانٹ 'فل فیز' میں چلتا تھا۔ باقی آدھا حصہ تو قرض میں ہی کٹ جاتا ہے۔" 'یہ آمدنی کا بھید لے رہا ہے' دوبے جی سوچ رہے تھے۔ کئی گلیوں کے بعد ایک دروازے کے پاس رکے۔ وہاں بھی دو بندوقچی تھے کندھے سے کارتوس کی پیٹی لٹک رہی تھی۔

"یہ دونوں بوکاروں سے آئے ہیں۔ انہیں اندر کرو۔" دونوں بندوقچی انہیں ہینڈ اوور کر کے لوٹ گئے اور دروازے پر کے بندوقچی دونوں کو مکان کے اندرونی حصے میں لے گئے۔ وہیں شمبھو نرائن سے ملاقات ہوئی دونوں کو اب سمجھ میں آیا کہ جنہیں ڈاکو سمجھ رہے تھے شمبھو نرائن کے آدمی تھے اور مہمانوں کی حفاظت کے لیے تعینات تھے۔ دونوں نے راحت کی سانس لی۔ چارپائی دیکھتے ہی دھم سے بیٹھ گئے۔ گلے تو پہلے سے ہی سوکھے ہوئے تھے۔ بولی نہیں نکل رہی تھی، ان کی حالت دیکھ کر شمبھو نرائن فکرمند ہوئے۔ آدھا گھنٹہ پنکھے کی ہوا کھانے کے بعد ہی دونوں نارمل ہوئے۔

میں تیرے گاؤں کے بارے میں جانتا تو آتا ہی نہیں، پرشاد جی بولے اور اس کے بعد سفرنامہ سنا ڈالا۔ شمبھو نرائن کھلکھلا کر ہنس پڑے، اتنے ہی میں ڈر گئے پرشاد جی، یہ بندوق گولی، مرڈر، لاش، پولیس، داروغہ ہماری زندگی کے حصے بن گئے ہیں اب۔ جب تک بوکارو میں رہتا ہوں، جب ہی تک اب تو بندوق کے سائے میں ہی ساری سرگرمیاں عملی جامہ پہنتی ہیں۔ یہاں کوئی ڈر کر زندہ نہیں رہ سکتا۔ چل کر چھت پر دیکھ لیجیے۔ دس رائفلیں تعینات ہیں۔ ہر عورت کے تہبند میں لوڈیڈ 'ریوالور' ہے۔ باقی باتیں کل ہوں گی آپ لوگ بے فکر ہو کر ناشتہ پانی کیجیے کسی چیز کی ضرورت ہو تو اس رائفل والے سے بولیے گا——وہی بندوبست کر دے گا۔"

شمبھو نرائن اپنے کام کاج میں مصروف ہو گئے۔ ادھر دونوں بہت زیادہ تکلیف میں پڑے پڑے سوچنے لگے کہ کس آفت میں آپھنسے۔ بخیریت لوٹ سکیں گے یا نہیں۔ قسمت زوردار ہوگی تب ہی کل کا طلوع آفتاب دیکھ سکیں گے۔

رفع حاجت کے لیے دو دو بندوقچیوں کو ساتھ لیے جب دونوں لوٹا لے کر جھنڈ کی اوٹ میں گئے، دونوں گن مین دونوں طرف پوزیشن لیے کھڑے رہے۔ رات کی دو گھڑی بیتی تھی۔ کھلیانوں میں اداسی تھی۔ آدم نہ آدم زاد۔ کسی کسی گھر سے لالٹین کی ٹمٹماہٹ بیس قدم کی دوری پر دونوں بیٹھے تھے ایک ہاتھ کی دوری پر لوٹا۔ گرگٹ بھی رینگتا تو ڈر سے کھڑے ہو جاتے۔ پرشاد جی تو کسی طرح پیٹ ٹھوک ٹھاک کر نمٹ لیے لیکن دوبے جی اٹھک بیٹھک کرتے رہے آخر میں اٹھ کر ویسے ہی چلے آئے۔ وہ رات بھر پیٹ درد میں مبتلا رہے۔ کھانا بھی ٹھیک سے نہیں کھایا۔ صبح ہی نمٹ سکے۔

دن بھر کے تھکے ماندے۔ چارپائی پر لیٹتے ہی نیند آنے لگی۔ رات میں نو بجے آنکھ لگی ہی تھی کہ گولیوں کی تڑتڑاہٹ سے چونک کر اٹھ بیٹھے---"حملہ، حملہ ہو گیا ہے پرشاد جی" دوبے جی چلائے پرشاد جی صورت حال سمجھ کر گھڑکے "سمجھنا بوجھنا کچھ نہیں۔ چلانے لگے دروازے پر بارات آئی ہے۔ جلدی تیار ہوییئے" لیکن دوبے جی نے کوئی حرکت نہ کی صرف اتنا ہی کہا" جان بوجھ کر آگ میں کودنا عقلمندی نہیں۔ نئے کپڑے ضرور پہن لوں گا۔" اس کے بعد دوبے جی نئے کپڑے پہن کر دولہا کی طرح چارپائی پر بیٹھ گئے۔ پرشاد جی سے رہا نہیں گیا کچکچائے۔ "کمال ہے دوبے جی، چار سو کلو میٹر سے آئے ہیں کھاٹ توڑنے کے لیے۔ آپ تو بوکارو کا نام ہی ڈوبو دیجئے گا۔"

دوبے جی بے دلی سے اٹھے۔ بندوقوں کے سائے میں شادی ہوتی رہی اور جنواسے (براتیوں کے ٹھہرنے کی جگہ) میں بائی جی کا ناچ "نتھنیا پر گولی مارے، گاوں کے دوسرے ٹولے سے نگاڑے کی گڑگڑاہٹ کی آواز آ رہی تھی۔ ایک دیہاتی نے بتایا کہ اس ٹولے کے چھمی بابو کے یہاں برات آئی تھی ادھر بھی اسی طرح بندوق سے مسلح ہوں گے۔ رات میں ادھر جانا خطرے سے خالی نہیں تھا۔ رات کو کون کہے دن میں بھی ادھر کو نہیں گئے دوبے جی۔ پرشاد جی من مسوس کر رہ گئے۔

دوسرے دن برات رخصت ہوتے ہی دوبے جی چھپٹانے لگے۔ 'جلدی بوکارو چلو' جب کہ پرشاد جی کی دو تین دن اور رہنے کی خواہش تھی۔ شبھ نرائن جی سے بھی اچھی طرح بات نہیں ہو سکی تھی۔ فرصت تو انہیں ابھی ملی تھی۔ تینوں بیٹھک میں بیٹھ گئے تھے۔ شبھ نرائن اظہار تشکر کر رہے تھے اتنی دور سے آکر عزت افزائی جو کی تھی۔ دوبے جی سے رہا نہیں گیا، بولے " آپ تو آبھاری (ممنون) ہوئے لیکن بوکارو لوٹنا بہت بھاری ہے، یہ کہہ کر بناوٹی ہنسی ہنسنے لگے۔ شبھ نرائن بولے کہ وہ کوئل وری اسٹیشن پہنچا کر ہی واپس لوٹیں گے بہت ہی کھل کر بے تکلفی سے بات ہو رہی تھی۔ پرشاد جی بولے "ہم لوگوں نے صرف کہانیوں میں ہی پڑھا ہے۔ یہاں تو مجسم دیدار ہو رہا ہے، ساحل سمندر پر رہنے والوں کو سمندری طوفان سے ڈر نہیں لگتا لیکن دوسرے کو تو گلے کا ہی معلوم نہیں یہاں کی عورتیں 'باہر بھیتر' کیسے جاتی ہوں گی۔ دوبے جی نے پرشاد جی کی تائید کرتے ہوئے وہی بات کہی۔ شبھ نرائن مسکرائے۔ ان کی مسکراہٹ نے دونوں کو حیرت میں ڈال دیا۔ ہنستے ہوئے یکایک سنجیدہ ہو گئے "دوبے جی، یہاں کی عورتیں صرف چوڑیاں ہی نہیں پہنتیں، بندوق بھی اپناتی ہیں۔ گونے کے بعد جو بہو یہاں آتی ہے اسے کھانا پکانے سے پہلے رائفل چلانا سکھایا جاتا ہے۔ جس لڑکی کی کل شادی ہوئی وہ دونوں ہاتھوں سے بیک وقت دو رائفلیں چلا سکتی ہے۔ دیکھنا ہے کیا؟" "نہیں، نہیں دیکھنا نہیں ہے۔ چلاتی ہو گی۔ میں نے تسلیم کر لیا۔ مان لیا کہ یہاں کی عورتیں بہت دلیر ہیں پھر سپاہی پولیس چوکی میں پڑے پڑے کیا کرتے ہیں؟" دوبے جی نے پوچھا۔ دریں اثنا مٹھائی کی پلیٹ آگئی تھی۔ شبھ نرائن بولے "وہ ٹکے ہیں ہماری مرضی پر۔ ہماری مرضی سے نوکری کرتے ہیں۔ وہ تو بالکل ہی غیر جانب دار ہوتے ہیں ہمارے جھگڑوں میں۔ فریقین میں جب دو چار لاشیں گر جاتی ہیں تو شناخت کرنے پہنچتے ہیں۔ ہماری عزت ہمارے زور بازو سے بچی ہے۔ پولیس کے بھروسے نہیں، سمجھے" پرشاد جی بہت دیر سے دونوں کی باتیں سن رہے تھے اور دھیرے دھیرے مٹھائی بھی کھا رہے تھے، بولے "لیکن آپ لوگوں کی لڑائی تو آپ کے ہاتھ سے نکل کر پارٹی فورس اور نجی سینا کے پاس چلی گئی ہے آپ لوگ تو صرف مہرہ بنے ہوئے ہیں اب تو آپ چاہ کر بھی لڑائی بند نہیں کر سکتے۔ حال بھلے ہی آپ کے ہاتھ میں ہو لیکن مستقبل نہیں۔"

شبھ نرائن جی کچھ کہتے کہ اتنے میں ایک لڑکا دوڑتا ہوا آیا اور ہانپتے ہوئے بولا "غضب ہو گیا چاچا، وہ لوگ نہر پر جمع ہو رہے ہیں۔"

یہ سنتے ہی شبھ نرائن رائفل سے ہوائی فائر کرتے ہوئے گھر سے نکل گئے۔ ادھر دونوں کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ آدھا لڈو منہ میں، آدھا لڈو ہاتھ میں---- اب کیا ہوگا؟"

☆☆☆

شاہد کلیم

تخریب

چڑیوں کی مدھ بھری صدا سے
گونج اٹھا ہے آنگن لیکن
کتنی دیر کا یہ منظر ہے؟
کب تک یہ رنگینی کا دن؟

اک زہریلی کالی ناگن
شاخ شجر پر آجاتی ہے
ساری چڑیوں کو چن چن کر
پل دو پل میں کھا جاتی ہے

کب رکتے ہیں وقت کے دھارے
سب کچھ آخر بہہ جاتا ہے
سناٹا، ویرانی یعنی
کالا منظر رہ جاتا ہے

حادثے ہوتے ہیں آنکھوں کے
سامنے لیکن کیا کرتا ہوں
میں بے حد مجبور و بے بس
گھٹ گھٹ کے جیتا، مرتا ہوں

لب پہ تبسم بس لمحہ بھر
آنکھیں تسلسل سے روتی ہیں
سوچ رہا ہوں اس دنیا میں
ایسی باتیں کیوں ہوتی ہیں؟

دوده کشور آرا ۸۰۲۳۰۱

تبصرے

کتاب: وسیلہ

ر من موہن تلخ

ت ۱۵۰ر روپے

نے کا پتہ بی۔۷۸ گل مہر پارک، نئی دہلی۔۴۹

من موہن تلخ اردو کے وہ منفرد شاعر ہیں جن
ے یہاں کلاسیکیت نے عصری تحریکوں اور عصری ادبی
ماروں میں مل کر ایک ایسا خوبصورت رنگ اختیار کر لیا
ے جس کی دوسری مثال مشکل سے نظر آئے گی۔ تلخ
، فکری تربیت کلاسیکیت کے سائے میں ضرور ہوئی
لن ایسی کلاسیکیت جس میں روایت سے بغاوت بھی
ال تھی اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ وہ اردو کے
بانکے شاعروں سے ذہنی طور پر بہت قریب تھے۔
ت یگانہ اور دوسرے مجاز پھر ان کے مزاج کے اپنے
ڑھے پن نے سونے پر سہاگہ کا کام کیا اور انہوں نے
پے لیے اپنی راہیں خود بنائیں اسی لیے ان کا لب و لہجہ
دسروں سے الگ نظر آتا ہے۔ اس لہجے کو حاصل
رنے کے لیے انہیں کتنی تپسیا کرنی پڑی ہوگی اور کیسے
لیقی کرب سے گزرنا پڑا ہوگا اس کا کچھ اندازہ ان کے
ں شعر سے کیا جا سکتا ہے۔

تلخ نہیں تھا سہل یہ لہجہ جیون بھر کی تپسیا ہے
ہر جذبے کے ہم تھے ضامن درد ہمارا ضامن تھا

کا لہجہ دوسروں سے مختلف ضرور ہے لیکن وہ صرف
لہجے کے شاعر نہیں ہیں ان کی شاعری کے پیچھے ایک
ی فکر ہے جس کا ایک ایک لفظ قاری کو سوچنے پر
ر کرتا ہے اسے ترقی پسند فکر سے وابستہ کیا جائے یا
ری حسیت سے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تلخ کی شاعری
ے وسیع تہذیبی تناظر کی شاعری ہے وہ شعر برائے
ر نہیں کہتے اور نہ مشق و مہارت کی بنا پر شعر کہتے ہیں
کچھ کہنا چاہتے ہیں اسی لیے شعر کہتے ہیں یہی سبب ہے
ان کے یہاں فکری تنوع ہے۔ 'وسیلہ' کے چند اشعار
ے معروضات کی بہتر طریقے پر وضاحت کر سکیں گے۔

ملبہ جو مکاں کا تھا وہ اٹھ بھی چکا کب کا
کچھ خون کے دھبوں پر اب دھیان گیا سب کا

ہر ایک سانحہ جیسے ہو اپنی پرچھائیں
گماں یہ ہو کہ یہ پہلے بھی ہو چکا ہے کبھی

مجھی پہ بند ہیں دروازے کیوں مرے گھر کے
میں جا رہا ہوں کہاں اپنے آپ کے ڈر سے

مانگا جو ایک بھیڑ نے کل مجھ سے راستہ
دیکھا تو میں ہی راہ میں بکھرا ہوا ملا

اتنا تو جانتے ہیں سبھی لگ گئی ہے آگ
کوئی نہیں یہ جانتا کس کے مکان میں

ان اشعار سے مضمون اور خیال پر ان کی گرفت اور اظہار کی تازگی اور شگفتگی کا کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ 'وسیلہ' ان کا پانچواں مجموعہ کلام ہے ان کے چار مجموعے اس سے قبل شائع ہو چکے ہیں جن پر اہم ناقدین نے اظہار خیال کیا ہے لیکن اس کے باوجود انہیں جو مقام ملنا چاہیے وہ ابھی اردو پر قرض ہے۔ مجھے امید ہے کہ 'وسیلہ' اسے حاصل کرنے میں معاون ہوگا۔

شارب ردولوی، نئی دہلی

نام کتاب : کلس

: (اختر پیامی کی نظموں کا انتخاب)

مرتب : جابر حسین

قیمت : ۱۰۰ر روپے

ناشر : اردو مرکز، ۷۴۲۔ ایم۔ آئی۔ جی
لوہیا نگر، پٹنہ۔ ۸۰۰۰۲۰

مرحوم اختر پیامی کی نظموں کا یہ انتخاب آزاد، معریٰ، پابند نظموں اور چند قطعات پر مشتمل ہے۔ بیشتر نظموں کا انداز بیانیہ اور اسلوب دلکش ہے جس میں برجستگی و روانی، شیرینی و موسیقیت اور شستگی و شائستگی جیسی صفات بدرجہ احسن موجود ہیں۔ تشبیہات و استعارات کا استعمال بھی نہایت سلیقے سے کیا گیا ہے۔ بعض مقامات پر پیکر تراشی کے اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ مثلاً

کچھ ایسے دن بھی گزر چکے ہیں
میں زندگی کے اداس معبد میں
چند یادوں کے بت سجائے
خموش ماضی کی رہ گزر پر
نظر جھکائے کھڑا ہوا ہوں
ادھر سے شاید بہار آئے

(کچھ ایسے دن بھی گزر چکے ہیں)

لہو کی رنگت نکھر رہی ہے
شفق کا سونا پگھل رہا ہے
میں ظلمتوں میں گھرا ہوا ہوں
مرے رفیقو قریب آؤ
کہ دل کے شعلے بجھے ہوئے ہیں
یہ قافلے بھی لٹے ہوئے ہیں
میں تیرگی میں بھٹک رہا ہوں
چراغ عہد وفا جلاؤ
اندھیری راتوں کے سرسراتے اداس لمحوں مجھے بتاؤ
نگار صبح طرب کہاں ہے

(چراغ عہد وفا جلاؤ)

اس انتخاب میں شامل ۴۷ نظموں میں سے ۷۰ فیصد ۱۹۴۶ء اور ۱۹۴۸ء کے درمیان لکھی گئی ہیں جن میں پیامی صاحب نے سماج کی طبقاتی تقسیم سے پیدا شدہ مسائل، تہذیب نو کے تضادات و انتشار، عام انسان کی مجبوریوں، محرومیوں اور ناکامیوں کو کہیں طنزیہ اور کہیں حزنیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ بعض نظموں میں منظوم ڈرامے کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ مثلاً ان کی مشہور تمثیلی نظم "تاریخ۔" بہت سی نظموں میں خطابیہ اور خود کلامی سے بھی کام لیا گیا ہے۔

دبیز کاغذ پر نہایت خوبصورت طباعت اور دلکش ٹائٹل والی اس کتاب کی قیمت نہایت مناسب ہے۔ امید ہے یہ مجموعہ خاص طور پر ترقی پسند ادب کے شائقین کو پسند آئے گا۔

شکیل جہانگیری، نئی دہلی

نام کتاب : ساز جرس

مصنف : کوثر صدیقی

قیمت : ۷۰ر روپے

ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی

قریش احمد کوثر صدیقی کی اس کتاب سے پہلے تین

مطبوعات منظر عام پر آچکی ہیں۔ ان میں 'پھول ایک ہی چمن کے' بچوں کے لیے کہی گئی نظموں کا مجموعہ ہے' تاج المساجد' بھوپال کی مختصر منظوم تاریخ ہے۔ فصیل شب شعری مجموعہ تھا جس کی اشاعت کے دو سال بعد اب ۱۹۹۹ء میں 'ساز جرس' سامنے آیا ہے۔ اس کے تعلق سے مصنف کا کہنا ہے:

"۱۹۷۰ء کی دہائی میں کچھ کلام میں نے علامہ اقبال کے رنگ اور آہنگ میں لکھنے کی کوشش کی تھی کیونکہ بچپن ہی سے وہ میرے سب سے زیادہ پسندیدہ شاعر تھے۔ بعد میں یہ سوچ کر کہ نقل کرنے میں خود کا رنگ قائم نہیں ہو سکتا، میں نے لکھنا موقوف کردیا۔ قریب دو سال پہلے جب میں اپنے شعری مجموعے 'فصیل شب' کے لیے اوراق پارینہ کی تلاش کی تو یہ محسوس ہوا کہ علامہ کے تتبع میں یا ان کے رنگ کی تقلید میں لکھنا عیب یا عار کی بات نہیں اور یہ کہ اسے مجموعے کی شکل میں شائع کرانے میں بھی کوئی مضائقہ نہیں۔"

"ساز جرس" اسی جذبہ کی پیش کش ہے جس کا حرف اول پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے لکھا ہے جس میں کوثر صدیقی کے تتبع کی پذیرائی کی گئی ہے۔ 'ساز جرس' کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ زیر نظر مجموعہ میں شامل شاعری میں جہاں اقبال کا اتباع ہے وہیں کوثر صدیقی کے اپنے لہجہ کی کھنک بھی موجود ہے۔ نوجوانوں سے خطاب، افغان نوجوانوں سے خطاب، دعا، آواز غیب، انسان اور ستارے کے درمیان گفتگو بنام جمیلہ وغیرہ میں اقبال کے مکمل اثرات نظر آتے ہیں تو غزلوں کے اشعار میں بھی اقبال کا رنگ جھلکتا ہے، جیسے

بے حجابانہ کبھی دعوت دیدار بھی دے
لذت عشق بھی دے عشق کا آزار بھی دے

نہیں ہے مجھ کو تمنائے قصر سلطانی
سکندری سے کہاں کم ہے فقر سامانی

اگر خورشید ہے تو اور میں اک ذرۂ خاکی
تو اپنی ضو سے چمکادے جبین بے ضیا میری

موج طوفان و حوادث ہو کہ سیلاب بلا
ہم وہ ساحل ہیں جسے کوئی ہٹا سکتا نہیں

سوز خوں، سوز جگر، سوز عمل، سوز یقیں
عہد فصل نو کی گلشن میں ہے شرط اولیں

سکھائے حکمت نو نے نئے آداب قزاقی
کہ مشت جو کی مزدوری کہی جاتی ہے رزاقی

بحیثیت مجموعی 'ساز جرس' کی نظمیں اور غزلیں اقبال کا اتباع ہوتے ہوئے کوثر صدیقی کے اپنے اسلوب کی بھی عکاس ہیں۔ کوثر صدیقی کے یہاں کلاسیکی روایات کا احترام بھی ہے اور زندگی کے احساس و جذبات کی عکاسی بھی۔ 'ساز جرس' میں کلام تو کوثر صدیقی کا ہے لیکن پیغام اقبال کا ہے کیونکہ اس کلام میں بھی اعلیٰ اخلاقی صفات کے فقدان، تہذیب کے زوال اور انسانی رشتوں کی پامالی کا نوحہ ہے۔ یہ کتاب اچھی کتابت میں صاف ستھری شائع ہوئی ہے اور ڈیمائی آکٹو وو سائز کے ۱۴۴ صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ سرورق پرکشش ہے۔

انور کمال حسینی، دہلی

نام کتاب : کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز

مصنفہ : پروفیسر زاہدہ زیدی
قیمت : ۱۰۰ روپیہ
پتہ : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ کوچہ پنڈت لال کنواں، دہلی۔۱۱۰۰۰۶

اردو میں معیاری ڈراموں کی ہمیشہ کمی محسوس ہوئی ہے۔ اگرچہ ڈرامے کا فن تمثیلی نقطہ نظر اور اسٹیج کے اعتبار سے عمل اور تماشے کا متقاضی رہا ہے لیکن یہ صنف میرے خیال میں گہرے مطالعے کی بھی طالب ہے وہ مطالعہ جو فی زمانہ بتدریج ختم ہوتا معلوم ہوتا ہے کیونکہ اب ادب کو بھی محض سننے سنانے اور دیکھنے سے مربوط کرنے کی کوشش زیادہ ہو رہی ہے۔

پروفیسر زاہدہ زیدی اردو اور فارسی ادبیات کے ساتھ مغربی شعر و ادب کا واضح شعور رکھتی ہیں۔ تنقید اور شاعری کے حلقوں میں بھی معروف ہیں۔ ڈرامہ نگاری ان کا خصوصی ادبی میدان ہے۔ جہاں انہوں نے ڈرامہ کے فن کو مستحکم کیا ہے اور کئی ڈراموں کو عملاً اسٹیج پر پیش کر کے اس صنف میں نئی جہات پیدا کی ہیں۔ زیر تبصرہ ان کا ڈرامہ "کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز" اسی سلسلے کی کڑی ہے جس میں تمثیل کے پیرائے میں اگرچہ زندگی کی مصوری ہمیں متوجہ کرتی ہے در پردہ زندگی کی زبردست تنقید ہے جو طنز اور علا کی حدوں کو چھوتی ہوئی ہمارے موجودہ معاشرے ادب، شاعری، سیاست اور صحافت وثقافت کی مصنوعی اور ناہموار راہوں، علمی اداروں اور بڑی حد "ٹائپ" میں ڈھلے ہوئے نمائشی رسوم کو نشانہ بناتی جو ہماری زندگی میں داخل ہوتے جاتے ہیں۔

بزم ادب کا صدر، ناظم، انجمن مصنفین سکریٹری، ادارہ تہذیب و تمدن، فوٹو گرافر اور صاحب وغیرہ کردار اور ادارے اسی غرض سے ڈرا میں لائے گئے ہیں اور یہی ڈرامہ نگار کا مقصد بھی ہے وہ ان کے وسیلے سے ہمارے موجودہ ادب و شعر متعلق شخصیات اور ان کے اعمال کا تماشا بھی دکھا اور ان کے مصنوعی خدوخال کا سارا ملمع اتار پھینکے، ج علم کا بے جا تفاخر، اپنی سطحی قابلیت، شہرت ڈھونگ، طبع شدہ اپنی الٹی سیدھی کتابوں کی رسم اج ادبی جلسے، سیاست میں ملوث مشاعرے، کانفر سیمینار اور اسی طرح کے ہنگامے آئے دن برپا جاتے ہیں اور واقعی جو سچے اور ان پر فریب اشت وسائل سے محروم فنکار ہیں، ان کو مقابلے میں دھکیل دیا جائے تاکہ ان کا وجود ہی ختم ہو جائے۔

اس ڈرامے کے کئی پہلو بہت اہم ہیں جن جانب زاہدہ زیدی نے ہماری توجہ مبذول کرائ اشاراتی اور علامتی انداز سے ان پر زبردست ہے۔ زندہ فنکار کا مجسمے میں تبدیل ہو جانا اور پھر چور ہو جانا وغیرہ میں زاہدہ زیدی کا ڈرامائی فن ب طرح علامتی ہو جاتا ہے۔ اور جہاں تک بقول ڈرامہ اس ڈرامے میں ابسرڈ (Absurd) ڈرامے کا عکس ہے تو ہماری زندگی بھی شیکسپیئر کے عہد کی حماقتوں اور ابسرڈٹی (Absurdity) سے بھری ہے جس کا سماج، ادب، سیاست، تہذیب اور مذہ جگہ دور دورہ ہے تو اس پہلو سے بھی یہ ڈرامہ اہم

"کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز" کے اس مصرعے کو عنوان بنا کر زاہدہ زیدی نے ڈ کی معنویت بلاغت کو دوچند کردیا ہے۔ ہر سنجیدہ ادب کو یہ ڈرامہ ضرور پڑھنا چاہئے تاکہ ہماری آ کھوکھلی اور مصنوعی ادبی فضا کا احساس ہو سکے۔

ذکاء الدین شایاں، دہلی

کتاب : روشنی کی کھوج

ف : سلیم تمنائی

ت : ۶۰؍روپے

کاپتہ : دودھ پور، مکان عیدگاہ، میسور

سلیم تمنائی کا یہ ایک افسانوی مجموعہ ہے جس میں ں نے منتخب افسانوں کو شامل کیا ہے۔ ان افسانوں زبان سادہ ہے مگر مقامی رنگ ہر جگہ نظر آتا ہے۔ انے کے کردار اپنے ماحول کے مطابق ہی زبان ال کرتے ہیں۔ ہندی کے الفاظ بھی بہت زیادہ ال کیے گئے ہیں۔ دوسری زبان کا استعمال گناہ نہیں ہندی کے اگر مناسب الفاظ درمیان میں استعمال جائیں تو ان سے لطافت بڑھ جاتی ہے۔ لیکن یہاں س الفاظ زیادہ گراں معلوم ہوتے ہیں۔

"وہ ملے دیکھ کیا ٹکر ٹکر دیکھ ریں تجے جانا، اپے ہ کو (نہ) ڈالو۔ یا ودتا (اتنا) پہلیچ (پہلے ہی) ڈال کو بے کیا جنی ہے اوقاتی (حریص) ہوگئی ہے سوامی۔"

سلیم تمنائی اپنے افسانوں میں عورتوں کے ائل کو بہت ہی سادہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ت وطباعت غنیمت ہے۔

شاہ تاج، نئی دہلی

م کتاب : سرمستی تمکین

تبہ : قیصر سرمست

ت : ۸۰؍روپے

کاپتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی

حضرت تمکین سرمست مرحوم کی شاعری کا یہ ہ جس میں نظمیں، غزلیں، رباعیات اور متفرق اہر ہیں اشعار ہیں۔ قیصر سرمست نے بڑی محنت اور ئی سے یکجا کیا ہے۔

تمکین سرمست نیاز فتحپوری کے "نگار" میں ورت رہتے تھے۔ ان کی نظم بعنوان "آنکھ مچولی" ۱۹۳ء میں ہندوستان بھر کے ادبی حلقوں میں دھوم ئی تھی اور لوگ انھیں "آنکھ مچولی" والے تمکین نے لگے تھے۔ "بے خودی، تلاش، بازگشت، معراج ، مفلس کی دنیا، اعتراف شکست" یہ وہ نظمیں ہیں جو ۔ سے ۱۹۳۹ء کے درمیان "نگار" میں شائع ہوئیں بے حد مقبول ہوئیں۔ لیکن ان کی غزلیں بھی کم متاثر کرتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دنیا کے دردو غم کو جب اپنا غم بنایا
دنیا کے دردو غم سے پھر مل گئی رہائی

یہ سادگی اور یہ پُر کاری ہر ایک کے بس کا م نہیں
ہر جام ہے ساقی کا لیکن ساقی کا کوئی جام نہیں

لگادی آگ مگر اس پہ قابو پا نہ سکے
قفس جلا کے نشیمن کو بھی بچا نہ سکے

دیر سے ہی شائع صحیح لیکن ان کا یہ مجموعہ کلام یقیناً قارئین کو اپنی طرف متوجہ کرائے گا۔

نام کتاب : نوائے حیرت

شاعر : کرشن چندر حیرت گونڈوی

قیمت : ۱۲۵؍روپے

ملنے کا پتہ : اندو سریواستو، حیرت منزل
راو ھاکنڈ، گونڈہ۔

حیرت گونڈوی کا سنہ پیدائش ۲۵؍دسمبر ۱۹۱۴ء اور وفات ۲۶؍جنوری ۱۹۷۵ء ہے۔ یعنی ان کا یہ مجموعہ کلام ان کی وفات کے بعد منظر عام پر آیا ہے جسے قمر گونڈوی نے ترتیب دیا ہے اور حیرت صاحب کی بہو محترمہ اندو سریواستو نے شائع کیا ہے۔ حیرت گونڈوی ایک کہنہ مشق شاعر گزرے ہیں جنہوں نے جگر مراد آبادی سے بھی فیض حاصل کیا۔ قمر گونڈوی لکھتے ہیں—"حیرت صاحب بھی مجروح سلطان پوری کی طرح جگر صاحب سے تبادلہ خیال کر کے جگر کے مشورے کے مطابق خود شعر کی اصلاح کر لیتے تھے۔"

زیر نظر مجموعہ میں غزلیں، نظمیں، رباعیات و قطعات اور متفرق اشعار کا انتخاب کیا گیا ہے۔ ۲۵۳ صفحات پر مشتمل یہ مجموعہ حیرت کی شاعری کا مکمل سرمایہ کہہ سکتے ہیں۔ جگن ناتھ آزاد حیرت کی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں:

"حیرت گونڈوی اشعار کہنے کے معاملے میں منفرد مزاج رکھتے تھے۔ انہیں غم دوراں اور غم جاناں دونوں کا تجربہ تھا جو بڑے شاعر کے مقدر میں کم سے کم آتا ہے۔ وہ اپنی شاعری میں بڑی سے بڑی بات کو آسانی اور سہل زبان میں کہہ جاتے ہیں۔"

حیرت کی شاعری میں فلسفہ، بلند پروازی اور فن کی گہرائی موجود ہے۔ حیرت گونڈوی روایت پرست ہونے کے باوجود جدت پسندی اور ترقی پسندی سے حد درجہ متاثر نظر آتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کریں۔

یہ کہہ دو جاکے زاہد سے اگر سمجھانے آئے ہیں
کہ ہم دیر و حرم ہوتے ہوئے میخانے آئے ہیں

"زنداں کی ہر اک شے پہ برستی ہے اداسی
شاید کہ یہاں درودیوار بھی ہیں

مری داستاں، داستانِ جہاں ہے
کسی ایک دل کی کہانی نہیں ہے

مجموعی طور پر یہ مجموعہ اپنی انفرادیت کے اعتبار سے قابل توجہ ہے۔

احمد صغیر، نئی دہلی

نام کتاب : زندگی

مصنف : سریندر پرشاد گوہر

قیمت : ۵۰؍روپے

ملنے کے پتے : ہرگووند بھون، ہرن ماواتی، سہارنپور

جس طرح "زندگی" "قدرت کا گراں قدر اور بے بہا انمول "گوہر" ہے اسی طرح شاعری بھی نرم و لطیف جذبوں پر مشتمل فطرت کا ایک بے نظیر عطیہ ہے جو حسین احساسات و خیالات کا پاکیزہ جوہر ہے۔ کتاب کے پہلے صفحہ پر موصوف کا ایک شعر تحریر ہے:

زندگی ہوگی تقسیم کہاں کب کیسے
وقت کے جوڑ کو لمحوں سے گھٹا کر دیکھو

یہ شعر زندگی کے حقائق کی ایک جامع تفسیر ہے اس بامقصد اور حقیقی صداقتوں پر مبنی شعر سے گوہر نے اپنے شعری مجموعہ زندگی کا آغاز کیا ہے۔ گوہر صاحب کا یہ شعری مجموعہ جو غزلیات پر مشتمل ہے معاشرتی زندگی کے ہر پہلو کی عکاسی کرتا ہے۔ "زندگی" سے متعلق اہل قلم حضرات نے گوہر صاحب کی شاعری پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کے فکری سفر کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے گوہر کی شاعری زبان و بیان کی شعبدہ گری اور بے معنی لفظوں کے گورکھ دھندوں سے پاک وصاف ہے اور اس کیف آور آبشار کی طرح ہے جو روح کی پیاس بجھانے میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔

کسی کا یہ قول کہ "غزل میں اگر ایک شعر بھی ایسا مل جائے جو ذہن نشین ہو جائے تو اس شعر کے خالق کو ایک کامیاب شاعر تسلیم کر لینا چاہئے۔"

یہ بات کسی حد تک درست ہے لیکن جس شاعر کے سیکڑوں شعر لوگوں کو ازبر ہوں تو اس شاعر کے بارے میں قارئین خود فیصلہ کر سکتے ہیں بلاشبہ گوہر کے یہاں یہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں اس تجرباتی اور جذباتی شعری مجموعہ زندگی سے چند اشعار پیش کرتا ہوں جو یقیناً اہل ذوق اور صاحب دل حضرات پسند فرمائیں گے۔

پہلے گرنا پھر سنبھلنا اور پھر گرنا کہیں
زندگی ان خوبصورت ٹھوکروں کا نام ہے

قہقہوں سے کبھی بھرپور کبھی اشکوں سے
ملتی جلتی ہے بہرحال کہانی سب کی

چھین کر ہاتھ سے روٹی مرے تن سے کپڑے
وہ غریبی کو مری یوں بھی منانے آئے

گھر میں پڑوسیوں کے جو کانٹے بکھیر دے
آنگن میں اپنے پیڑ نہ ایسا لگائیے

خوابوں کے پھول آس کی کلیاں تو ہیں بہت
ہاتھوں میں جستجو کی مگر تتلیاں نہیں

مے نوشی کی لت میں پڑ کر اک آوارہ بیٹے نے
گھر سے اپنے چوری کر کے ماں کا کنگن بیچ دیا

المختصر اس شعری مجموعہ "زندگی" سے ہر صاحب دل و صاحب ذوق اپنی زندگی کے نگار خانوں کے لیے اپنی پسند کے گوہر چند سکتا ہے۔

کتاب بس غنیمت ہے۔ پروف کی غلطیوں کی تعمیم بھی کہیں کہیں نہ ہو سکی ہے۔

ہارون صابر فریدی، سہارنپور

نام کتاب : ایجاب و انحراف

مصنف وناشر . نسیم احمد نسیم

قیمت ۱۵۰ روپے

پتہ کالی باغ، بتیا۔ ۸۴۵۴۳۸

آٹھویں دہائی کے بعد اردو فکشن کے تنقیدی منظر نامے پر ابھرنے والا ایک نام نسیم احمد نسیم کا بھی ہے۔ "ایجاب و انحراف" ایسے ہی مضامین کا مجموعہ ہے جس کے بیشتر مضامین افسانوی ادب سے تعلق رکھتے ہیں۔ مصنف نے غیاث احمد گدی، ظفر اوگانوی، ذکی انور اور انیس رفیع کی شخصیت اور ان کے فن کا تجزیہ بالکل نئے اور اچھوتے ڈھنگ سے کیا ہے، جس سے پتا چلتا ہے کہ وہ مروجہ زبان و بیان اور فرسودہ اصطلاحات و لفظیات کا اتباع نہیں کرنا چاہتے۔ انہوں نے جن لوگوں پر مضامین لکھے ہیں ان کی شخصیت اور ان کے فن کا انہوں نے گہرا مطالعہ کیا ہے۔ اس لیے ان کی تنقید میں ایسی جامعیت، بصیرت اور گہرائی ہے جو کسی فنکار کے فن کے گہرے مطالعے اور اس کی شخصیت کو سمجھنے کے بعد ہی حاصل ہوتی ہے۔

نسیم احمد نسیم نے روسی ادب کا بھی غائر مطالعہ کیا ہے۔ بو شکن اور چے خف پر ان کے مضامین ان کی تحقیقی جگر کاوی کا نتیجہ ہیں۔ چھٹی دہائی کے بعد اردو افسانے کا سیاسی، سماجی اور ادبی پس منظر یا اسلوب و تکنیک اور تحریک و رجحان پر بھی انہوں نے اچھا لکھا ہے۔ کچھ کتابت کی غلطیاں کھٹکتی ہیں۔ پھر بھی کتاب دیدہ زیب ہے۔ توقع ہے ادب کے سنجیدہ حلقے میں اس کی پذیرائی ہوگی۔

عطاء الرحمٰن قاسمی، نئی دہلی

نام کتاب: عہد مغلیہ کے ہندو مورخین

مصنف ڈاکٹر محمد منصور عالم

قیمت ۵۰ روپے

ناشر . شاداب پبلی کیشنز، ۹/ایچ/۲/۱۷/۱، اسمتھ لین۔ کلکتہ۔ ۷۰۰۰۱۳

ہندوستان میں اردو سے زیادہ فارسی کے فروغ میں اہل ہند کا زبردست رول رہا ہے جن میں ہندو اور مسلمان دونوں ہی برابر کے شریک رہے ہیں۔ ڈاکٹر محمد منصور عالم قابل مبارکباد ہیں کہ انہوں نے عہد مغلیہ کے مشہور مورخین کا تذکرہ کتابی شکل میں پیش کیا ہے۔ اب جب کہ سرے سے تاریخ کو جھٹلانے اور تاریخی حقائق کو مسخ کرنے کی ایک نئی روایت بنتی جارہی ہے اور ایسے میں گزشتہ تاریخ کے ان مورخین کے کارناموں کو پیش کرنا جنھوں نے ہندوستان کے اس عہد زریں کو اجاگر کرنے میں اپنے ہاتھ قلم کیے یقیناً بڑا کارنامہ ہے۔ تاریخ تو لوگ پڑھ لیتے ہیں لیکن ان مورخین کی زندگیوں اور کارناموں سے لوگ بے خبر رہتے ہیں۔ بہت پہلے جناب پروفیسر محب الحسن صاحب نے مشہور تاریخ دانوں کا تعارف کرایا تھا۔ اب اس کے بعد منصور عالم نے ہندو مورخین کا یہ تذکرہ پیش کیا ہے۔ اس کتاب میں دنیا کے مختلف کتب خانوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ کتاب کے آخر میں ۵۴ تاریخی کتابوں کے نام، ان کے مصنف اور سن تصنیف و تالیف درج کیے گئے ہیں جن کا ذکر کہیں نہ کہیں ملتا ہے اور ان پر مزید تحقیق کی ضرورت ہے۔ جن مورخوں اور ان کی کتابوں پر تفصیلی بحث کی گئی ہے ان میں لالہ بھگوان داس، منشی چندر بھان برہمن، سبحان رائے بھنڈاری، بھیم سین برہان پوری، پنڈت ایشور داس، لالہ کیول رام، بندرابن داس، خوشحال چند کائستھ، شیوداس لکھنوی، لالہ چترمن، لالہ ہرچرن داس، بہادر سنگھ، جگ جیون رام داس، لچھمی نرائن شفیق، بنوالی داس، منشی منالال، سروپ چند کھتری، منشی سداسکھ، لالہ کشن دیال سکینہ، منولال فلسفی، رائے امر سنگھ خوشدل، کالی رام کائستھ، گنپتی لال منشی، منشی سوہن لال مسوری، کنھیالال ہندی، مہاراجہ کلیان سنگھ عاشق وغیرہ اہم ہیں۔

عہد مغلیہ میں تاریخ نویسی کا کام بڑے پیمانے پر ہوا۔ یہ کتاب اس معنی میں زیادہ کارآمد ثابت ہوگی کہ یہ تاریخ کے ساتھ ساتھ مورخین کا بھی پورا تعارف کراتی ہے۔ ڈاکٹر محمد منصور عالم کی یہ کتاب نہ صرف فارسی بلکہ اردو کے باذوق قاری کے لیے ایک تحفہ ثابت ہوگی۔ کتابت وطباعت اچھی ہے اور قیمت پچاس روپے مناسب ہے۔

نام کتاب : سنسکرت شعریات

مصنف عنبر بہرائچی

قیمت ۱۷۵ روپے

ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ۔

شاعر اور مضمون نگار عنبر بہرائچی اب اردو قارئین کے لیے نئے نہیں رہے۔ اپنی منفرد شاعری اور سنسکرت شعریات پر لکھے گئے مضامین کی وجہ سے وہ پوری اردو دنیا میں اپنی انفرادی شناخت قائم کر چکے ہیں۔ یہ کتاب سنسکرت شعریات کا پورا احاطہ کرتی ہے۔ دیباچہ میں وہ لکھتے ہیں: "سنسکرت شعریات کی باقاعدہ نظریاتی بحث آچاریہ بھرت کے ناٹیہ شاستر سے شروع ہوئی۔ ان کے بعد کے آچاریوں نے چھ شعری دبستانوں کی بنیاد ڈالی اور سنسکرت شعریات کو زرخیز بنانے میں وادی کشمیر کے سنسکرت علما نے بہت اہم رول ادا کیا۔ "کتاب میں دس ابواب ہیں: رس، النکار، ریت، دھون، وکروکت، اوچیہ، سنسکرت شعریات میں شاعری، سنسکرت شعریات میں تخیل، سنسکرت شعریات میں رومانیت، سنسکرت شعریات کے آچاریوں سے متعلق اجمالی تعارف نامہ کے نام سے قائم کیے گئے ہیں اور پہلے باب رس کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

یہ کتاب عام طالب علم کے علاوہ ادب سے دلچسپی رکھنے والے ہر شخص کے لیے مفید ہوگی۔ افادیت کے لحاظ سے کتاب کی قیمت زیادہ نہیں۔ کتابت وطباعت بہتر ہے، کور دیدہ زیب ہے۔

محمد کاظم، نئی دہلی

کہتی ہے خلق خدا

● آپ نے سید آفتاب علی صاحب کے خط کی عکسی کاپی فراہم فرمائی ہے۔ اعتراض غالب سے منسوب شعر پر ہے کہ اس کے خالق کی دریافت سب سے پہلے کس نے کی۔ شعر یہ ہے:

خدا کے واسطے زاہد اٹھا پردہ نہ کعبہ کا
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

(۱) (میرے پیش نظر نومبر ۱۹۹۹ء کا آجکل کا شمارہ نہیں ہے مگر مضمون کی کاپی میرے پاس ہے وہی پیش نظر ہے) اس میں میں نے کہیں نہیں لکھا کہ "اس (شعر) کا ماخذ بھی دریافت کر لیا ہے"۔

(۲) یہ شعر میرے ترتیب دیے ہوئے دونوں ایڈیشنوں میں شامل نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ سید آفتاب علی صاحب نے میرے مرتبہ دیوان غالب دیکھے ہی نہیں۔

(۳) لکھتے ہیں "کتاب (دیوان غالب) کا پہلا ایڈیشن ۱۵؍فروری ۱۹۹۵ء کو طبع ہوا۔ دوسرا ایڈیشن یقیناً بعد کو ہی منظر شہود پر آیا ہوگا۔" عرض ہے کہ میرے مرتبہ دیوان غالب کا پہلا ایڈیشن ۱۵؍فروری ۱۹۸۸ء کو شائع ہوا اور دوسرا ایڈیشن ۱۵؍فروری ۱۹۹۵ء کو۔ جب معترض کو یہ بھی معلوم نہیں کہ میرے مرتبہ دیوان غالب کے دو ایڈیشن کب شائع ہوئے تھے تو اس کے اعتراض کا جواب ہی کیا دیا جا سکتا ہے۔

(۴) جناب غلام رسول مہر کو ۱۹۴۰ء سے شیخ محمد اکرام کو ۱۹۴۴ء سے اور اس کے بعد مولانا عرشی کو ان دونوں ماخذ کی بنا پر پہلے ہی سے معلوم تھا کہ یہ شعر شاہ ظفر کی تخلیق ہے۔ میں نے صرف یہ نشاندہی کی ہے کہ آپ (قارئین) چاہیں تو اسے کلیات ظفر حصہ سوم و چہارم مطبوعہ نولکشور مارچ ۱۹۸۷ء کے حصہ چہارم میں (صفحہ ۱۴۷ کا تیسرا شعر اور غزل کا گیارہواں) ملاحظہ فرمالیں۔

(۵) اب اگر اس کی دریافت کا سہرا آپ بھی شمس بدایونی کے سر باندھنا چاہیں کہ انہوں نے اسے اپنے مقالے (۱۹۹۰ء) میں دریافت کر کے شامل کیا تھا تو آپ کو اختیار ہے۔ بہتر ہوتا کہ یہ اعتراض خود جناب شمس بدایونی اٹھاتے اور سید آفتاب علی صاحب کو اس بوجھ کے اٹھانے کی زحمت نہ دیتے کیونکہ یہ روگ ان کے بس کا نہیں۔

کالی داس گپتا رضا، ممبئی

● 'آجکل' دسمبر کا شمارہ موصول ہوا۔ 'آجکل' کی فائل سے جناب ریاض الرحمٰن شیروانی کا صاحب کا مضمون "مجنوں گورکھپوری بہ حیثیت افسانہ نگار" حسن وجمال کا پیکر ہے۔ زبان وبیان شیریں و شگفتہ ہے۔ موصوف شیروانی صاحب نے افسانے کی بنیاد اور اس کے عناصر کا جو اظہار کیا ہے وہ بالکل پختہ اور مناسب ہے۔ شیروانی صاحب جیسی زبان سے اب کم ہی سابقہ پڑتا ہے۔

جناب سہیل عظیم آبادی مرحوم کا افسانہ 'روزی' شائع کر کے آپ نے قارئین پر احسان و کرم کیا ہے۔ یہ ایک ایسا افسانہ ہے جو شریف انسانوں سے ملاقات کراتا ہے۔

ظفر اقبال صاحب کا "اردو نامہ" حقیقت کو طشت ازبام کرتا ہے۔ دہلی اور لکھنؤ والے بیشتر اردو داں کہلانے والے خط وکتابت بھی دیوناگری رسم الخط میں کرتے ہیں۔ ہاں ہندوستان کی پچھڑی ریاست بہار اردو کی نسبت سے صف اول میں ہے کم از کم علما کی تو زبان خالص اردو ہے۔

عبداللہ حسینی، بیگو سرائے

● بیسویں صدی کا آخری شمارہ یعنی دسمبر ۱۹۹۹ء کا "آجکل" ۲۵؍نومبر ۱۹۹۹ء کو ہی رانچی کے بک اسٹال پر دستیاب ہو گیا۔ اس پابندی کے لیے شکریہ۔

محترم سہیل عظیم آبادی مرحوم کا افسانہ "روزی" بہت شوق سے پڑھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سہیل بھائی نے یہ افسانہ اپنے دوران قیام رانچی ہی میں سپرد قلم کیا ہوگا۔ بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق صاحب کی ایماء پر سہیل صاحب چھوٹا ناگپور میں اردو کی ترقی کے لیے چند سالوں تک رانچی ہی میں مقیم تھے۔ مقالات کا حصہ بھاری بھرکم ہے۔ ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی اور نامی انصاری کے مقالات عمدہ ہیں اور پڑھ کر ایک گونہ تشفی ہوتی ہے۔ مال مسروقہ کے تحت ظفر کمال کا "اردو نامہ" خوب ہے۔

تبصرے یوں تو سبھی قابل مطالعہ ہیں مگر مجھے سرورالہدیٰ اور محمد کاظم کے تبصرے پسند آئے جو بے لاگ ہیں اور تبصرے کا حق ادا کرتے ہیں۔

انوار انصاری، رانچی

● دسمبر کا شمارہ دستیاب ہوا۔ حسب معمول مشمولات دیکھ کر خوشی ہوئی۔ شمارہ میں 'کار جہاں دراز ہے' کے علاوہ تمام مقالات قابل مطالعہ ہیں۔ خاص کر پروفیسر زاہدہ زیدی کا مقالہ "سردار جعفری کی پیکر تراشی" بڑا تجزیاتی ہے۔ اس میں انہوں نے سردار جعفری کے تمام شعری خوبیوں کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ اس میں انہیں کامیابی بھی ملی ہے۔ یوسف سرمست اور ڈاکٹر وہاب قیصر کے مقالے بھی جانکاری کے باعث ہیں۔

ان دنوں آپ نے اداریے کی طرف توجہ چھوڑ دی ہے۔ جس موضوع پر آپ کا اشہب خامہ بڑی دیانت داری سے چلتا تھا، اس کمی کو دور کرنے کے لیے آپ نے ظفر کمالی کے "اردو نامہ" کا انتخاب کر لیا جس کا ہر شعر بے حس اردو والوں کو ضرب پہنچانے کے لیے کافی ہے، جو اردو کی روٹی کھا کر بھی اس کے ساتھ اچھا سلوک روا نہیں رکھتے۔

فیاض احمد، سمستی پور

● ہمارا تخلیق کار حضرات اپنی تخلیقات کو بیک وقت ایک سے زائد رسائل میں "غیر مطبوعہ" کے نوٹ کے ساتھ ارسال کر دیتے ہیں (حالانکہ یہ بھی غیر ذمہ دارانہ فعل ہے) اب کسی رسالے میں وہ تخلیق پہلے شائع ہو جاتی ہے دوسرے میں کچھ وقفے سے۔ اب آپ یہی دیکھ لیجئے محترمہ ساجدہ زیدی جیسی معتبر تخلیق کار مضمون "اختر الایمان کی شاعری میں تصور وقت" جو 'آجکل' کے شمارہ دسمبر ۱۹۹۹ء کی زینت ہے 'ایوان اردو' کے شمارے جون ۱۹۹۹ء میں پہلے ہی شائع ہو چکا ہے۔

شمیم یزدانی، گورکھپور

● پروفیسر زاہدہ زیدی کا مقالہ "سردار جعفری کی پیکر تراشی" دل کو پسند آیا۔ مقالہ نگار نے اپنے موضوع کا پوری طرح سے حق ادا کیا ہے۔ اس سے سردار جعفری کی شاعری کا ایک اہم گوشہ "پیکر تراشی" پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ سہیل عظیم آبادی مرحوم کا افسانہ "روزی" پڑھ کر بڑی مسرت ہوئی۔

ظفر انصاری ظفر، مظفرپور

● قرۃ العین حیدر نے ادبی تواریخ مرتب کی ہے۔ ان کے فکشن میں تواریخ ادب کے روپ میں بولتا ہے اور ہمیں ماضی کے آئینے سے حال دیکھنے کی جسارت کرنے کی تلقین کرتا ہے۔ ہمیں قرۃ العین حیدر کی نثر کو بھی بچانے کی پہل ابھی سے شروع کر دینی چاہیئے۔

اختر الایمان اور سردار جعفری پر مضامین بہتر ہیں۔ سہیل عظیم آبادی کا غیر مطبوعہ افسانہ پڑھ کر بہت اچھا لگا۔ یہ بازیافت بہتر ہے ایسے کام ہوتے رہنا چاہیئے۔ الیاس احمد گدی بھی غیر مطبوعہ کئی تخلیقات چھوڑ گئے ہیں سوچتا ہوں ان کا کیا ہوگا۔ صلاح الدین پرویز اور عبدالاحد ساز کی نظمیں بڑی پیاری ہیں۔

شہاب اختر، جھریا

● دسمبر ۹۹ء کا آجکل نومبر ۹۹ء میں دیکھ کر مسرت ہوئی کہ آپ خدا کے فضل سے اپنا فرض نہایت حسن و خوبی سے ادا کر رہے ہیں۔ اس بار ظفر کمال صاحب کا "اردو نامہ" خوب ہے۔ سارے اشعار سچائی پر مبنی ہیں اور تلخ حقیقت پیش کرتے ہیں۔

عبدالقوی دسنوی

● یوسف سرمست نے فکشن ناول اور سوانحی ناول کا جائزہ لیا ہے۔ سوانحی ناول عصر جدید کا ایک کامیاب تجربہ ہے۔ کیونکہ مصنف حقیقی زندگی کے واقعات کو افسانوی ادب کے ذریعہ پیش کرتا ہے جو تجربات اور مشاہدات پر مبنی ہوتا ہے۔ سوانحی ناول فکشن نہیں۔ بلکہ حقائق پر مبنی ہیں۔ جدید رجحانات میں سوانحی ناول کامیابی سے لکھے اور پڑھے جا رہے ہیں۔ ڈاکٹر وہاب قیصر کا مضمون "نوبل انعام یافتہ خواتین" شائع کر کے آپ نے قاری کو نئی باتوں سے روشناس کرایا ہے۔ جس کے لیے مصنف مبارکباد کے مستحق ہیں۔

شمس الہدیٰ انصاری، دھنباد

● جناب شاہد انور نے منٹو کے بہترین افسانوں کا انتخاب کر کے ان کے کرداروں کو نہایت عمدگی سے ڈرامے کے کرداروں کی شکل دی ہے۔ اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ منٹو کے افسانوں کی صحیح سپرٹ کو قائم رکھتے ہوئے انہوں نے ایک نہایت اچھا ڈرامہ تخلیق کیا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے مختلف خوبصورتی اور رنگ و خوشبو کے پھولوں کو اکٹھا کر کے ایک مالا بنائی گئی ہے۔ جس میں منفرد پھولوں کی خوبصورتی اور خوشبو بھی قائم رہی ہے اور مالا کی اجتماعی خوبصورتی و خوشبو بھی بنی ہے۔ فیض اور کمار پاشی کی نظموں کو بھی نہایت کامیاب اور موثر طریقے سے ڈرامے کے مکالموں میں شامل کیا گیا ہے۔ یہ مکالموں کا اٹوٹ حصہ لگتی ہیں۔ جیسے زیور میں نگینے لگائے گئے ہوں۔ جناب شاہد انور صاحب کو مبارکباد۔

رام پرکاش کپور، نئی دہلی

● جناب شاہد انور کا ڈرامہ "غیر ضروری لوگ" کوزے میں سمندر ہے۔ فن کا اعجاز اسے کہتے ہیں۔ یہ ڈرامہ پڑھ کر ذہن و روح لرزہ براندام ہے آزادی کے پچاسویں سال گزرنے کے بعد بھی منٹو کا ٹوبہ ٹیک سنگھ "آس پاس "او پڑدی گڑ گڑ دی اینکس دی بد دھیانا دی مونگ دی دال آف دی ٹوبہ ٹیک سنگھ" کہتا نظر آتا ہے ہمیں یہ آزادی "شب گزیدہ سحر" جیسی ملی ہے۔

جبیں نازاں، رفیع گنج

ایک دلچسپ خط

● آپ کا حنائی "آجکل" بدست ڈاکیہ بدست خود درآمد ہوا کسی نے نوحہ اردو لکھا اردو پہ کچھ خامہ فرسائی۔ اردو ہمالہ کی چوٹی ہے۔ اردو کب کس سے چھوٹی ہے۔ اردو ترجمہ ربانی ہے۔ انسانیت جس سے جانی ہے۔ اردو پیغام رسالت ہے۔ اردو فخر آدمیت ہے۔ اردو اذان صلوٰۃ ہے۔ اردو آئین صلوٰۃ ہے۔ اردو داستان لیلیٰ مجنوں ہے۔ اقوام عالم میں ایسا کہیں ہے؟ اردو گنگا کی دھارا ہے۔ اردو کو بھارت پیارا ہے۔ بھارت اردو کا مادر وطن ہے۔ اردو اقوام عالم میں پیغام امن ہے۔ نہ یہ دیسی ہے نہ بدیسی ہے۔ جس کی شان ایسی ہی ایسی ہے۔ یہ چشم شعراء کی آنسوں ہے۔ ہر کسی کا دل لاگو ہے۔ اردو کے آگے علوم سائنس جھکتے ہیں۔ اردو میں مضامین عالم بھی چھپتے ہیں۔ اردو پیغام وحدت ہے۔ اردو پیغام انسانیت ہے۔ اردو آئین وفاداری ہے۔ اردو آدمیت کی دینداری ہے۔ یہ اردو کی قلم کاری ہے۔ اردو شیروں کی دھاڑیں ہیں تو اردو ہاتھیوں کی چنگھاڑیں ہیں۔ اردو طوطا مینا کی بولی ہے۔ گلشن بھی جس کا ہمجولی ہے۔ رلائن بھی جس پہ نثار ہے۔ بائبل جس کا شاہکار ہے۔ ووٹ جس کے نام پر ملتے ہیں۔ اردو شجر حجر میں ہے اردو دشمن انسان کا دشمن ہے۔

شیخ عبداللہ، حیدرآباد

● آج کی ڈاک سے نئے سال کا پہلا شمارہ مبارکباد کا پیغام لیے ہوئے موصول ہوا۔ مبارکباد کے مستحق آپ لوگ ہیں جو لگاتار رسالے کو ایک وقت پر نکالتے چلے جا رہے ہیں اور ہر شمارہ اپنے پچھلے شمارے سے بہتر ہوتا جا رہا ہے۔ سرورق اور اس کے نیچے تحریر اور دعائیہ کلمات کی معنویت پر غور کرنے کی دعوت آپ نے دی ہے خدا کرے ایسا ہی ہو۔ اس شمارے کو آپ نے نئی صدی بلکہ نئے ہزارے کے مطابق مختلف نوعیتوں کا حامل بنانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ یعنی یہ شمارہ اب نئی صدی میں صرف ادبی نہ ہو کر ادب، ثقافت اور سائنس سے متعلق ایک نیا گلزار بنے گا۔

رقیہ اختر، نئی دہلی

ایک بین الاقوامی ادبی اور ثقافتی ماہنامہ

آجکل اردو

نئی دہلی

ISSN 0971 - 846 X

ایڈیٹر
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون 3386994

اسسٹنٹ ایڈیٹر
ابرار رحمانی
فون: 3388196

سب ایڈیٹر
محمد کاظم

جلد: ۵۸ شمارہ: ۸

مارچ ۲۰۰۰ء پھاگن-چیت شک ۱۹۲۱

کمپوزنگ: افتخار احمد خاں
سرورق: سنجیو شاسوتی

جوائنٹ ڈائرکٹر (پروڈکشن): ڈی این گاندھی
بزنس منیجر: شکنتلا
منیجر اشتہارات: کے ایس جگن ناتھ راؤ

فی شمارہ: سات روپے سالانہ: ۷۰ روپے
امریکہ، یورپ اور دوسرے ممالک کیلئے بذریعہ ہوائی ڈاک ۷۰۰ روپے سالانہ،
پڑوسی ممالک کیلئے بذریعہ ہوائی ڈاک ۵۰۰ روپے سالانہ

خریداری اور اشتہار کے لیے منی آرڈر، چیک، ڈرافٹ، پوسٹل آرڈر، ڈائریکٹر، پبلی کیشنز ڈویژن کے نام اس پتہ پر بھیجیں
سرکولیشن منیجر 'آجکل' ایسٹ بلاک ۴، لیول ۵، آر کے پورم نئی دہلی-۶۶
رسالے سے متعلق استفسار اور شکایتوں کیلئے بھی سرکولیشن منیجر کو ہی لکھیں

صرف تخلیقات سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر 'آجکل' (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی-۱

ترتیب

قرۃ العین حیدر

ایک عہد ساز اداکار

زیر تصنیف "کار جہاں دراز ہے" جلد سوم کا ایک باب

مینا کماری اور اختری فیض آبادی سے واقفیت کے بعد مجھے اندازہ ہوا کہ بلند پایہ فنکار خواتین سوسائٹی میں اپنی عزت اور کسی مستحکم جذباتی سہارے کی کتنی متلاشی رہتی ہیں۔ان کے شوہروں کی پہلی بیویوں کی اولاد اگر انہیں امی جان کہیں تو کس قدر خوش اور شکر گزار ہوتی ہیں اور اپنے سسرال والوں کی کتنی خاطریں کرتی ہیں کہ کسی طرح ان کو بے ساختہ وہی عزت ملے جو خاندان کی دوسری بہوؤں کو حاصل ہے لیکن اکثر ایسا نہیں ہوتا محض ایک خاتون نرگس ایسی تھی جسے اپنے متعلق کوئی Complex نہیں تھا۔وہ بڑے اطمینان سے کہتی تھی دنیا جانتی ہے کہ میری ماں کون تھیں۔گیا کے سید مظفر نواب جن کے بھانجے سید مظہر امام سے نور افشاں کی شادی ہوئی تھی۔وہ اکثر ہمیں اپنے یہاں کے پرانے قصے سناتے۔جدن بائی کلکتہ سے ان کے والد کے یہاں گیا گانے کے لیے آیا کرتی تھیں۔ایک بار وہ ایک بڑے فنکار کو جو سید صاحب کہلاتے تھے اور نواب میاں کے یہاں ستار نواز تھے، اپنے ساتھ کلکتہ لے گئیں۔دوسری بار جب نواب میاں کے یہاں مجرے کے لیے آئیں تو ایک اور فنکار جو میر صاحب پکارے جاتے تھے ان کو اپنے ہمراہ کلکتہ لے گئیں جہاں وہ مشہور میوزک ڈائرکٹر بنے۔نواب میاں جب بھی بمبئی آتے تو نرگس اور ان کے بھائیوں سے ضرور ملتے۔ایک بار میں نے نرگس سے پوچھا مظفر نواب سے تو آپ کی بہت پرانی ملاقات ہے۔انہوں نے ایک فلم بنائی تھی۔ "کھیل" وہ ہو گئی فیل۔نواب میاں نے اپنی ریاست کا بہت سارو پیہ اس میں بخوشی ڈبو دیا۔ اگر تم نے اس فلم میں کام کیا ہوتا تو وہ شاید ناکام نہ رہتی۔نرگس نے اطمینان سے جواب دیا۔"My mother knew his father" ہم تو نواب میاں کو عرصے سے جانتے ہیں۔نرگس ایک تعلیم یافتہ سمجھ دار خاتون تھی اور اسے یہ معلوم تھا کہ اسے ملمع کاری کا بیک گراونڈ ایجاد کرنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے ورنہ ایک مشہور ایکٹریس نے مجھ سے کہا تھا میں تو چودہ سال کی تھی اور برقع اوڑھ کر اپنے والد کے ساتھ اسٹوڈیو جاتی تھی حالانکہ حقیقت بالکل اس کے برعکس تھی۔

فیض صاحب بمبئی کے فلم اسٹارز میں بہت مقبول تھے۔جب وہ بمبئی آتے تو ان کی اپنی حیثیت خود ایک سپر اسٹار کی ہوتی تھی اور فلم اسٹاروں کے یہاں ان کی خوب آؤ

جے۔۱۴۰، سیکٹر ۲۵۔ نوئیڈا (یوپی)

بھگت کی جاتی۔ایک بار جب وہ تشریف لائے اور نرگس کے یہاں ان کا لنچ ہوا نرگس اور سنیل دت فیض صاحب کو اپنے پرائیویٹ تھیٹر میں فلم "ریشما اور شیرا" کے کچھ حصے دکھلانے کے لیے لے گئے۔وہ بہت مثالی قسم کی بمبیا فلم تھی۔ایلس فیض میرے ساتھ بیٹھی تھیں۔انہوں نے چپکے سے مجھ سے پوچھا یہ سب کیا ہو رہا ہے؟ میں نے کہا چپکی بیٹھی رہئے۔آپ مہمان ہیں یہ دونوں آپ کی ہر طرح سے خاطر مدارات کرنے میں مصروف ہیں۔اس دوران علی گڑھ کے ایک پروفیسر جید دانشور جو اس لنچ پر مدعو تھے۔اس وقت بے حد عالم سرور میں تھے۔نرگس اور سنیل دت کے ذاتی زمین دوز تھیٹر کے دروازے میں دھرنا دے کر بیٹھ گئے اور کسی کو باہر نہ جانے دیں۔بہ مشکل ہم لوگ اوپر آئے تو میں نے فیض صاحب سے کہا اب آپ کو معلوم ہوا آپ انڈیا میں خاص طور پر بمبئی میں کتنی بڑی Constituency رکھتے ہیں۔لیکن ایلس نے پھر سوال کیا یہ فلم کس چیز کے متعلق تھی؟ اس کے چند روز بعد ہی احتشام صاحب تشریف لائے اور نمی نے ڈنر کیا۔کیونکہ احتشام صاحب سید علی رضا کے کزن تھے۔نمی کا مکان ایک نہایت خوبصورت دو منزلہ بنگلہ تھا۔وہ ورلی کے ساحل پر ایستادہ تھا اور اس کا ڈھلوان لان سمندر سے جاملتا تھا۔یہ بنگلہ مجھے جہاں تک یاد پڑتا ہے شاید پہلے کبھی ہمارے نواب میاں کی ملکیت تھا۔نمی کی ایک بھانجی کی شادی گلف کے ایک عرب سے ہوئی تھی۔کھانے کے بعد شخص مذکور نے اعلان کیا کہ وہ اپنی غزل سنائے گا۔ایک مشہور غزل گو شاعر نے جو خود اس وقت عالم سرخوشی میں تھے گرج کر کہا۔تم جاہل آدمی ہو تم کیا غزل پڑھو گے؟اس پر عرب کو غصہ آگیا اور اس نے ہاتھا پائی شروع کر دی۔میں ڈر کے مارے جا کر ایک کونے میں دبک گئی۔دیکھا تو دوسرے کونے میں پروفیسر احتشام حسین سہمے ہوئے کھڑے ہیں۔کہنے لگے کیا آپ کے بمبئی میں اس طرح کی پارٹیاں ہوتی ہیں؟میں نے کہا احتشام صاحب یہ میرا بھی پہلا اتفاق ہے کہ اس قسم کی دعوت میں شریک ہوئی ہوں کیونکہ آپ یہاں آنے والے تھے۔ہال میں اب فری اسٹائل لڑائی شروع ہو چکی تھی۔کافی حضرات زدو کوب میں مصروف تھے۔نمی فوراً بھاگی بھاگی آئیں اور بولیں مجھے بڑا افسوس ہے۔مجھے بے حد شرمندگی ہے۔آیئے آپ کو باہر تک پہنچا آؤں۔میں نے کہا عصمت آپا کو بلاؤ۔وہ

ذرا ان لوگوں کو جھاڑیں لیکن عصمت آپا پہلے ہی نکل بھاگی تھیں۔

پہلے امپرنٹ اور بعد میں السٹریٹیڈ ویکلی آف انڈیا کی فلم کرٹک کی حیثیت سے انگریزی اور ہندوستانی فلموں کے ان گنت پریس شو Attend کرنا ایک بڑا بوریت کا کام تھا۔ بمبئی کے انگریزی، اردو، ہندی، مراٹھی اور گجراتی پریس کے نمائندوں کے علاوہ میرے ساتھ محض ایک خاتون موجود ہوتیں۔ مسز آباد کرنجیا جن کے میاں بی۔ کے۔ کرانجیا مشہور صحافی روسی کرنجیا کے چھوٹے بھائی اور ہمارے ٹائمز آف انڈیا گروپ کے رسالے فلم فیئر کے ایڈیٹر تھے۔ فلم فیئر کی جرنلزم عام فلمی صحافت سے بالکل مختلف نہایت شائستہ اور متوازن ہوتی تھیں۔ اور اس میں دوسرے فلمی رسالوں کے مانند سستی گوسپ اور عامیانہ انداز کی خبروں کا گزر نہیں تھا۔ ٹائمز آف انڈیا اپنے بھاری بھرکم بزرگانہ انداز کی بنا پر اولڈ لیڈی آف بوری بندر بلاوجہ نہیں کہلاتا تھا۔ فلم فیسٹیول کے دوران جو بیرونی اور ہندوستانی فلم Erose سینما کے Pre-view تھیٹر میں دکھائے جاتے۔ جاڑوں کی دھوپ میں Erose کی چھت پر ستانے کے لیے آباد کرنجیا، دیناپاٹھک اور میں آرام کرسیوں پر بیٹھ کر وقت گزارتے۔ نیچے چرچ گیٹ اور Oval یعنی بیضوی سبزہ زار کا سارا علاقہ نہایت پر سکون اور خوشگوار معلوم ہوتا۔ سرخ رنگ کی دو منزلہ بسیں خاموشی سے گزرتی رہتیں۔ دینا بین اپنے زمانے کی ایک نہایت خوش شکل خاتون اور گجراتی اسٹیج کی نامور ایکٹریس تھیں۔ وہ کمیونسٹ پارٹی کی لیڈر بھی رہ چکی تھیں۔ اس وقت انہوں نے ہمارے دوست رمیش سنگھوی سے شادی کی تھی۔ رمیش بھی بڑے جوشیلے اشتمالی لیڈر تھے۔ یہ لوگ بمبئی کے اس ترقی پسند حلقے میں شامل تھے جس کے دوسرے اراکین علی سردار جعفری روسی کرانجیا اور خواجہ احمد عباس وغیرہ تھے۔ رمیش نے دنیا سے علیٰحدگی اختیار کرنے کے بعد احمد آباد کے ایک مل آنر کی لڑکی ویمو سے بیاہ کر لیا تھا۔ ویمو بھی اس زمانے کے فیشن کے مطابق پارٹی کے ہمدردوں میں شامل تھیں۔ یہ وہ دور تھا جب ہمارے انقلابی "مارلے ساتھی جانے نہ پائے۔" قسم کے گانے گاتے اور "جہاں گیا ہے چانگ کائی وہیں جائے گا نہرو بھائی۔" کے نعرے لگاتے تھے۔ کچھ عرصے بعد یہ جوش و خروش کم ہوا۔ بہت سے انقلابی لندن اعلیٰ تعلیم کے لیے گئے۔ وہاں بھی انہوں نے اپنی سیاسی سرگرمیاں جاری رکھی۔ لندن مجلس ان کا ایک پرانا اور اہم مرکز تھا۔ اقبال سنگھ اور ڈاکٹر ملک راج آنند جو لندن میں سکونت اختیار کر چکے تھے ان نوجوانوں کے گرد تھے۔ اقبال سنگھ سے اب بہت کم اردو والے واقف ہیں۔ یہ انگلستان میں اپنی انگریز بیوی کے ساتھ رہتے تھے۔ وہ علامہ اقبال کے بڑے مداح تھے اور ان کی شاعر مشرق کے متعلق ایک نہایت قابل ذکر کتاب The Ardent Pilgrim لندن سے چھپی تھی اور اس کا میں نے B.B.C سے Review کیا تھا۔ اقبال سنگھ جیسے بنیادی طور پر مہذب اور وسیع المشرب دانشور اب اس برصغیر میں بہت کم رہ گئے ہیں جو تھے انہوں نے حالات سے مایوس ہو کر خود ہی جلا وطنی اختیار کر لی اگر ایسے غریب الوطن اہل نظر کی ایک ڈائرکٹری تیار کی جائے تو اندازہ ہوگا کہ خواب دیکھنے والوں کا اصل مقدر کیا ہے؟ دنیا کی گاڑی اہل سیاست چلاتے ہیں۔ لیکن خواب دیکھنے والوں کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی۔

یہ نوجوان برطانوی یونیورسٹیوں میں پڑھ رہے تھے اور اپنے جلسے جلوسوں میں اینٹی برٹش نعرے لگاتے تھے۔ برٹش پولیس بڑی پدرانہ شفقت کے ساتھ نہ صرف ان کے نعروں کو نظر انداز کرتی تھی بلکہ ان کی حفاظت کا بندوبست بھی کرتی تھی۔ وہ سارے دانشور جنہوں نے اپنی زندگیاں ہندوستان کی جدوجہد آزادی کے زمانے میں برطانیہ کے خلاف ہنگامہ گستری میں گزاری تھیں۔

آزادی کے بعد جب ان کے نئے ملکوں ہندوستان اور پاکستان کی حکومتوں نے ان پر پابندیاں عائد کیں وہ دل برداشتہ ہو کر اسی انگلستان میں پناہ گزیں ہوئے جس کے خلاف وہ لڑتے رہے تھے۔ تاریخ کی اس ستم ظریفی پر بہت کم دھیان دیا گیا ہے۔ لیکن انگریز بنیادی طور پر ایک بنیا قوم ہے۔ جب آزاد ہندوستان کے بڑے کاروباریوں نے اعلیٰ پیمانے پر برطانیہ میں سرمایہ کاری شروع کی تو ملکہ الزبتھ دوئم نے خود کہا کہ اس جزیرے کو دوبارہ خوش حال بنانے میں ہندوستانیوں نے بہت اہم رول ادا کیا ہے۔ یہ سرمایہ دار زیادہ تر گجرات کے پٹیل تھے۔ ہیرو اور ایٹن جیسے انتہائی خصوصی مدرسوں میں اب بے شمار پٹیل بچہ پڑھ رہا تھا۔ برطانوی شہروں کے ہر گلی کوچے میں ہندوستانی ریستوران ایک عام چیز تھی۔ ان طعام خانوں میں سارا گجراتی کنبہ مل کر کام کرتا۔ اس طرح ویٹر اور ویٹریس کی تنخواہیں بچاتا چنانچہ انہوں نے دن دونی اور رات چوگنی ترقی حاصل کی۔ بڑے بڑے لارڈ[1] Death Dutie نے جن کا دیوالہ نکال دیا تھا اپنے محلات اور کنٹری ہاؤس گجراتیوں کے ہاتھ فروخت کر کے بچشم پرنم آسٹریلیا چلے گئے۔ ایک وہ زمانہ تھا جب انہیں انگریزوں کے اجداد نے آکر ہندوستان کو لوٹا تھا۔ اب یہ گجراتی ہندو اور پاکستانی پنجابی مسلمان سرمایہ داروں کا دیس ہے۔ ہندوستانیوں نے اپنی بھرپور موجودگی کا اعلان طرح طرح سے کیا ہے۔ مثلاً وکٹوریہ کے انتہائی مستحکم و مخصوص علاقے کی بھوری بلند و بالا وکٹورین عمارتوں کے وسط میں اچانک ایک نارنگی رنگ کے نو تعمیر مندر کا دروازہ دکھلائی دے جاتا ہے۔ نوٹنگھم جیسے خالص انگریزی افسانوی شہر میں جمعہ کے روز بے شمار مسلمان پاکستانی اور ہندوستانی بچے کرتے پائجامے میں ملبوس گول ٹوپیاں اوڑھے مسجدوں سے نکلتے نظر آتے ہیں۔ ایک دفعہ میں عامر میاں کے ایک مرحوم دوست کے یہاں گئی جنہوں نے نوٹنگھم میں فیکٹری قائم کی تھی۔ ان کے لڑکے اب وہ فیکٹری چلا رہے تھے۔ جمعہ کا روز تھا وہ نماز پڑھ کر آئے۔ فرش پر دستر خوان بچھا۔ پاس پڑوس والیاں بھی آگئیں جو اپنے ساتھ سری پائے اور گاجر کا حلوہ لائی تھیں کھانے کے بعد ویڈیو پر ہندوستانی فلم دیکھی گئی۔ یہ روبن ہڈ کے شیئر ووڈ فورلیسٹ والا نوٹنگھم قطعی نہیں تھا۔ انگریز اپنے مکانوں میں قلعہ بند بیٹھا دانت پیس رہا ہے کہ یہ ہم نے کیا کیا؟ ان براؤن لوگوں نے پہلے ہمیں تو اپنے ملک سے نکالا۔ پھر آکر ہمارے جزیرے پر چھا گئے۔ کسی نے کہا ہے کہ گورے اگر اپنے وطن سے اسی طرح ہجرت کرتے رہے اور ایشیائیوں کی آبادی اسی رفتار سے بڑھتی گئی تو کیا عجب ہے کہ ڈیڑھ دو صدی بعد انگریز انگلستان میں ایک اقلیتی فرقہ بن جائے۔

لندن میں مشرقی افریقہ کے ایک خوجے ابراہیم پوجی قانون پڑھتے تھے۔

---

[1] موت کے بعد لگایا جانے والا ٹیکس

بنیادی طور پر تاجر آدمی تھے۔ انہوں نے ایک روز مجھ سے کہا اگر یہاں ہندوستانی فلمیں دکھائی جائیں تو کافی اچھی بزنس رہے گی۔ کیونکہ یہاں ہندوستانی اور پاکستانی آبادی بڑھتی جارہی ہے۔ انہیں دنوں لندن میں محبوب صاحب نے اپنی فلم ''آن'' ریلیز کی تھی اس سے پہلے کوئی ہندوستانی فلم اعلیٰ پیمانے پر نہیں دکھلائی گئی تھی۔ اس فلم کو دیکھ کر انگریز بھوچکے رہ گئے تھے کہ یہ سب کیا ہو رہا ہے؟ ایک اخبار میں لکھا تھا کہ Aan goes on and on سردار اختر، 'نمی' محبوب خاں اس فلم کے ساتھ لندن آئے تھے۔ نمی نے اپنے متعلق چند حیرت انگیز بیانات دیے تھے جس پر لندن کے پریس نے مزید تعجب کا اظہار کیا تھا۔ محبوب صاحب انگریزی سے نابلد تھے ان کی ترجمانی بھی سردار اختر اپنی واجبی انگریزی میں نہایت خود اعتمادی کے ساتھ کر رہی تھیں۔ ایک دعوت کے دوران انہوں نے کہا I am a vegetable اسامعین متحیر رہ گئے کیونکہ یہ ایک خطرناک علالت ہے، لیکن ان کا مطلب Vegetarian سے تھا۔ اسی دعوت میں سردار اختر نے مجھ سے کہا۔ محبوب صاحب پاکستان جارہے تھے مگر وہاں ان سے ایک بہت بڑی رقم طلب کی گئی اس لیے وہ نہیں گئے۔ اگر ہم وہاں چلے گئے ہوتے تو آج پاکستان Dictate کرتا۔ یہ جملہ انہوں نے کئی بار دہرایا نہ جانے ڈکٹیٹ کرنے سے ان کی مراد کیا تھی۔ اے۔ آر۔ کاردار نے ان کی چھوٹی بہن بہار اختر سے شادی کی تھی اور ان کی ایک لڑکی سپلا والے ڈاکٹر عبدالحمید کی بہو تھی۔ برسوں بعد سردار اختر سے میری ملاقات ڈاکٹر حمید کے یہاں کف پریڈ بمبئی میں ہوئی۔ وہ اس وقت کے فیشن کے مطابق سفید رنگ کی میکسی میں ملبوس تھیں۔ انہوں نے پھر وہی جملہ دہرایا پاکستان Dictate کرتا۔ بعد ازاں انہوں نے ظہر کی نماز پڑھی اور وہی بات دہرائی تو مجھے خیال آیا کہ جن اداکاروں کے ہم نے بچپن میں فلم دیکھے تھے۔ ان میں سے ایک سردار اختر بھی تھیں۔ جن کی فلمیں علی بابا، بھروسہ اور عورت مجھے اب تک یاد تھیں۔ جب میں نے انہیں یہ بتایا تو وہ بہت خوش ہوئیں۔ میں نے سوچا کہ ساری عمر Publicity گلیمر اور تعریف و توصیف کی بوچھار میں گھرے رہنے کے باوجود ہمارے مشہور اداکار مزید تعریف سننے سے کتنے مسرور ہوتے ہیں۔

مینا کماری اور نمی کی طرح نرگس بھی ایک ایسے گھرانے کی فرد تھیں جس کا تعلق شو بزنس سے تھا۔ ہمارے بچپن میں ذرائع ابلاغ اتنی ترقی یافتہ نہیں تھے۔ ریڈیو بھی عام نہیں ہوا تھا۔ سینما کے اشتہار لکڑی کے جھونپڑی نما ٹھیلوں پر چسپاں ڈالن والا ڈھرہ دون کی خاموش اور پھولوں سے معطر سڑکوں پر سے گزرا کرتے اور ایک آدمی بھونپو منہ سے لگائے پکارتا جاتا۔ آج میٹنی شو، زمین کا چاند، پلیڈیم سینما وغیرہ اور بڑے خوبصورت باتصویر پمفلٹ بانٹتا جاتا۔ "اردو میں ایکشن کو چھپا ہوتا تھا تو میں اس کو ایکٹن پڑھتی تھی۔" ایک فلم کے اشتہار میں تھا Direction by Bai Jaddanbai Music by Bai Jaddan Bai Story by Bai Jaddon Bai ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حکیم یوسف حسن بڑے زمانہ شناس ایڈیٹر تھے کیونکہ نیرنگ خیال میں انہوں نے فلم ایکٹریسوں کی تصویریں اور فلمی خبریں شائع کرنی شروع کردی تھیں۔ اسی زمانے کے ایک سالنامہ نیرنگ خیال میں اس وقت کی چوٹی کی ایکٹریسوں کی تصاویر شائع ہوتی تھیں۔ زبیدہ، سلطانہ، مہتاب، سردار اختر، مادھوری، سلوچنا، گوہر، پیشنس کوپر، وائلٹ کوپر، آجوری، رتن بائی وغیرہ۔ زبیدہ اور سلطانہ دونوں بے انتہا حسین بہنیں تھیں۔ جن کی والدہ کا نام فاطمہ بائی تھا۔ ایک اردو رسالے میں ان کو ہز ہائی نس فاطمہ بیگم آف سچین لکھا گیا تھا اور یہ دونوں بہنیں شاید نواب صاحب سچین کی لڑکیاں تھیں۔ مہتاب بھی بتاتی تھیں کہ وہ بھی نواب صاحب سچین کی بیٹی ہیں۔ وارڈن روڈ پر میرے فلیٹ کے قریب انہوں نے ایک ہیر ڈریسر کی دکان کھولی تھی۔ جہاں وہ خود بھی کام کرتی تھیں۔ میں ان کے یہاں جایا کرتی تھی اور وہ بال تراشتے ہوئے متواتر باتیں کرتی تھیں۔ ایک بار کہنے لگیں میں مہلی بابا کو لے کر لندن گئی تھی توبہ! چاروں طرف انگریز اور پر سردی سال بھر بعد ہی واپس بھاگ آئی۔ میں سوچتی تھی یا اللہ یہ وہی چتر لیکھا کی ہیروئن مہتاب ہیں اب ہیر ڈریسر بن گئی ہیں۔ کبھی ان کے شوہر سہراب مودی اپنی کافی پرانی کار میں ان کو لے جانے کے لیے آتے۔ گلے میں مفلر منہ میں پان سیدھے سادے آدمی یہ پکار فلم کے شاندار سہراب مودی تھے۔ مگر یہ دونوں ان بہت سے پرانے اداکاروں سے بدرجہا بہتر حالت میں تھے جن کو میں نے نہایت خستہ زندگیاں گزارتے دیکھا۔ سلوچنا جو لمبا یہودی سفید چوغہ پہنے اپنے برآمدے کی آرام کرسی پر بیٹھی سڑک کے ٹریفک کو تکا کرتی تھیں ان کا کوئی رشتہ دار ان کو اسرائیل لے گیا۔ وہ ایک آسٹرین نژاد یہودی خاتون تھیں ان کا اصل نام روبی میئرز تھا۔ وہ اپنے زمانے میں بمبئی کے گورنر سے زیادہ تنخواہ پاتی تھی۔ اور بمبئی کے گورنر کی تنخواہ محض پانچ ہزار ماہانہ ہی تھی مگر اس زمانے میں ایک روپے کی قیمت آج سے غالباً سو گنا زیادہ تھی۔ آجوری بہت اچھی رہیں وہ شادی کر کے کراچی چلی گئی تھیں۔ ان کا تذکرہ میں 'پرستان تھیٹر' والے باب میں کر چکی ہوں۔ جب اشوک کمار کو پدم شری ملا تو ان کے بہنوئی ایس مکرجی نے بڑی بھاری دعوت کی جس میں اشوک کمار تو ہیرو تھے۔ اسٹیج پر ایک تخت نما کرسی پر جلوہ افروز تھے اور مہمانوں کی بھیڑ میں ایک گہری سانولی رنگت کی عمر رسیدہ عورت سیاہ ساڑی میں ملبوس گویا تصویر الم دور ایک کونے میں بیٹھی تھی۔ وہ بے چاری لیلا چٹنس تھیں ایک زمانے میں لیلا چٹنس اور اشوک کمار کی فلمی جوڑی پکچر کی کامیابی کی ضامن تھی اور ان کے باریک باریک آواز اس گائے ہوئے گانوں کے ریکارڈ ریڈیو پر بجتے تھے۔

جل بھرنے چلی ریں گیاں۔ آں آں

۱۹۴۶ء میں مسلم لیگ اپنی مقبولیت کے عروج پر تھی۔ مشہور مقرر نواب بہادر یار جنگ جب کھچا کھچ بھرے ہوئے گنگا پرشاد میموریل ہال لکھنؤ میں تقریر کرتے ہوئے للکارے نوجوانو ہوش میں آؤ، تمہارے دلوں کو لیلا چٹنس نے چٹنی بنادیا ہے۔ خوب تالیاں بجیں۔ وہ لیلا چٹنس آج فلم عالیہ کے سبزہ زار پر ایک کونے میں چپ چاپ بیٹھی تھیں اور کسی نے ان کو نہیں پہچانا نہ ان کا نوٹس لیا۔ ایک بار انہوں نے ادا سے کہا تھا It is a man's world۔

شام کا اندھیرا چھا چکا تھا۔ جب میری پڑوسن چاند گپتا لفٹ سے نکل کر میرے

فلیٹ میں آئی اور کچھ لمحوں تک خاموش رہنے کے بعد کہنے لگی شاید وہ جا رہی ہے۔ اس سے ذرا دیر قبل ریڈیو پر نرگس کا ہیلتھ بلیٹن نشر کیا گیا تھا۔ چاند کہنے لگی میں ابھی ابھی شہر سے آ رہی ہوں۔ بس دسویں سڑک تک پہنچتے پہنچتے خالی ہو چکی تھی، جب وہ پچھلے بس اسٹاپ پر رکی تو ایک مہاراشٹرین House Wife بیٹھی رہ گئی تھیں۔ اس نے مجھ سے بڑی اداس آواز میں یہی بات کہی کہ شاید وہ جانے والی ہے۔ میں نے ایسی اداس شامیں بہت کم دیکھی ہیں۔ وہ عورت بس سے اتر گئی اس وقت میں نے سوچا کیا بات ہے؟ اس فلم اسٹار میں ایسی کیا خصوصیت تھی جس کی وجہ سے لوگ اس کو نہ صرف پسند کرتے تھے بلکہ اس کی عزت بھی کرتے تھے اور اب اس کے لیے اتنے فکر مند ہیں۔

میں نے جواب دیا ہاں اس میں کوئی بات ضرور ہے جس کی وجہ سے دوسری فلم ایکٹریسوں سے مختلف معلوم ہوتی ہے۔ وہ اتنی اہم اور محترم ہستی کیسے بن گئی؟ اس کی علالت کے دوران آل انڈیا ریڈیو کسی بڑے قومی لیڈر کی طرح اس کا ہیلتھ بلیٹن نشر کر رہا تھا۔ سلمیٰ صدیقی اس کی عیادت کے لیے اسپتال گئیں تو اس نے کہا میں بچ گئی۔ لیکن وہ بچ نہ سکی۔ کچھ عرصہ قبل راجیہ سبھا کی ممبر نامزد ہوئی تھی اور اس خوشی میں سلمیٰ نے سمندر کے کنارے ایک جگہ پر اس کی پارٹی کی تھی تیز ہوا چل رہی تھی اور سامنے سورج آہستہ آہستہ سمندر میں اترتا جا رہا تھا۔ وہ کہنے لگی جب مجھ سے سفید داڑھیوں والے بزرگ کہتے ہیں کہ میں تو بچپن سے آپ کی فلم دیکھ رہا ہوں تو مجھے بڑا عجیب لگتا ہے۔ میں نے جواب دیا مجھے تو Remark سننے کی عادت پڑ گئی ہے۔ جب نہایت عمر رسیدہ لوگ مجھ سے کہتے ہیں کہ میں بچپن سے آپ کے افسانے پڑھ رہا ہوں اب کیا کہا جائے۔ میں نے دس گیارہ سال کی عمر سے پھول میں لکھنا شروع کر دیا تھا۔ اس کے علاوہ ایک مسئلہ اور بھی تھا پروفیسر مرزا محمد سعید اور ڈاکٹر وحید مرزا کی چھوٹی بہن قرۃ العین کے نام سے ادبی رسالوں میں مضمون لکھتی تھیں اور عرصے سے ان کے مضامین چھپ رہے تھے۔ ۱۹۴۰ء میں ان کا انتقال ہوا۔ بہت سے لوگ عقل سلیم سے اتنے عاری تھے کہ وہ سمجھتے تھے کہ میں وہی قرۃ العین ہوں جن کے افسانے یا مضامین انہوں نے رسالوں کے بہت پرانے فائلوں میں دیکھے تھے۔

مظہر بھائی مرحوم میری اور توفیق رفعت کی انگلی تھامے تاکہ ہم بھیڑ میں کھو نہ جائیں، دہرہ دون کے پلیڈیم سنیما میں ہمیں پکچر دکھانے لے گئے تھے۔ یہ پہلی دفعہ میں نے ایک ہندوستانی فلم دیکھی تھی۔ جس کا نام "بیرسٹر کی بیوی" تھا اور اس میں ایک بے حد موٹی مس گوہر بغیر آستین کا بلاوز پہنے سمندر کے کنارے ریت کے قلعے بنا رہی تھیں۔ ایک ریل رنگین تھی جس میں ہیرو مسٹر ای۔ بلیموریا نیلے رنگ کے سوٹ میں ملبوس پہنے وہ ایک برآمدے سے اتر کر نیلے رنگ کی موٹر کار میں بیٹھ رہے تھے اور ایک سین میں ایک سات آٹھ سالہ لڑکی بڑا سا پھاٹک کھول کر ایک کمرے میں جاتی تھی اور پرچھتی پر بیٹھ کر چہرہ اپنے ہاتھ پر ٹکا لیتی تھی گویا کچھ سوچ رہی ہے اور پھر مس گوہر ہارمونیم پر ایک غزل گاتی تھیں۔ اس چھوٹی لڑکی کا نام اشتہاروں میں بے بی رانی دیا گیا تھا۔ وہ بڑی ہو کر نرگس بن گئی۔ اس وقت ہم لوگ کالج میں تھے اور وہ بھی اپنے انداز اور وضع قطع سے بجائے فلم ایکٹریس کے ایک عام کالج گرل معلوم ہوتی تھی۔ جب وہ راج کپور کی فلم "انداز" اور "برسات" میں ہیروئن بن کر دھوم مچا رہی تھی تو حسنہ آپا نے راج کپور کے متعلق مجھ سے کہا تھا تمہیں یاد ہے ہمارے پڑوسی پرتھوی راج کا یہ لڑکا ماٹنگا میں ہمارے گھر کے سامنے کالج روڈ پر رولر اسکیٹنگ کرتا پھرتا تھا اور بے حد شریر تھا۔ مجھ کو یہ بھی یاد ہے کہ پرتھوی راج کے ایک ملازم جو پشاوری پٹھان تھے اور ان کا نام شاید گل تھا۔ پرتھوی راج نے ان کو محض اس لیے نوکر رکھا تھا کہ جب وہ اذان دیں تو یہ سنا کریں۔

دنیا عجیب و غریب واقعات سے پُر تھی۔ پرتھوی راج کے چھوٹے بھائی ترلوک کپور بھی اس وقت ایک خاصے مشہور ایکٹر تھے۔ وہ بھی حسنہ آپا کے پڑوسی تھے اور انہوں نے کاردار کی لاجواب فلم "پاگل" میں بھی رول ادا کیا تھا۔ وہ کہاں غائب ہو گئے۔ کہیں ان کا نام ہی سنائی نہیں دیتا۔ نہ کسی فلمی رسالے میں ان کا تبصرہ چھپتا ہے۔

نرگس کی والدہ ایک بڑی دبنگ قسم کی خاتون رہی ہوں گی۔ جس زمانے میں نرگس اور ثریا دونوں ایک دوسرے کی حریف دونوں چوٹی کی اسٹار سمجھی جا رہی تھیں۔ نواب میاں مرحوم بتاتے تھے کہ جدن بائی جو بڑے ٹھسے کی گائکہ تھیں۔ فخریہ کہتی تھیں ہم طوائف ہیں ثریا طوائف نہیں ہے۔ یعنی اس طبقہ میں بھی کلاس کی تفریق تھی۔ نواب میاں کا کہنا تھا کہ نرگس کے والد بھوپال کے ایک بے حد وجیہہ اور حسین رئیس زادے تھے لیکن بوجوہ راول پنڈی کے ایک متمول نوجوان موہن بابو نرگس کے والد کہلائے۔ بھوپال کے رئیس زادے کی ہندوستان کی متعدد مہارانیوں سے یاد اللہ تھی۔

مغرب کی اعلیٰ سوسائٹی میں ایک طبقہ ایسا ہے جسے وہاں کا پریس Beautiful people کہتا ہے اور یہ لوگ انتہائی گلیمرس زندگیاں گزارتے ہیں۔ سوئٹزر لینڈ، پیرس، جنوبی فرانس، نیویارک، لندن وغیرہ یہ Cafe society اور انٹرنیشنل Get-set بھی کہلاتا ہے۔ ہمارے یہاں یہ طبقہ زیادہ تر جواڑوں کے راجاؤں رانیوں پر مشتمل تھا۔ ریاستوں کے خاتمے کے بعد ان کی جگہ اونچے درجے کے فلم اسٹارز نے لے لی۔ جن کے لائف اسٹائل اور مشغلوں کے متعلق مضامین پڑھ پڑھ کر ہندوستان کا عام مڈل کلاس نوجوان لڑکا اور لڑکی مزید فرسٹریشن محسوس کرتا ہے۔ تین چار سال کی عمر سے بچے فلمی گانے گانے لگتے ہیں۔ عموماً فلم اسٹارز ہی ہماری نئی پود کے آئیڈیل ہیں۔

لیکن نرگس میں ایک کوئی ایسا وصف تھا جس کی وجہ سے ہمارے زمانے کی کالج کی لڑکیوں نے اس کو اپنا جیسا سمجھا۔ یعنی ایک شریف ذہین اور اسمارٹ تعلیم یافتہ لڑکی اس نے اپنی اداکاری میں بھی کسی سستے پن کا مظاہرہ نہیں کیا اور ایک خاص وقار اور رکھ رکھاؤ اس کی شخصیت میں موجود تھا۔ یونانی اساطیر میں ایک کہانی Echo اور نرگس کی ہے۔ Echo جو ایک کوہستانی پری تھی اپنی متواتر بولتے رہنے کی عادت کی وجہ سے

شکار کی دیوی ڈائنا کو کبیدہ خاطر کیا۔ ڈائنا نے اسے بددعا دی کہ اب وہ خود کوئی بات نہ کر سکے گی بلکہ محض دوسرے کی بات کو دہرائے گی یعنی صدائے بازگشت بن جائے گی۔ Echo بہت رنجیدہ ہوئی اور وہ ایک حسین نوجوان جس کا نام نرگس تھا اس کو اپنی طرف متوجہ نہ کر سکی۔ مایوس ہو کر وہ پہاڑوں کی سمت نکل گئی جہاں اسی غم میں گھل گھل کر محض ایک آواز رہ گئی۔ اور وہ ابھی تک ہم کو صدائے بازگشت کے طور پر سنائی دیتی ہے۔ ادھر نرگس نے اپنا عکس جھیل میں دیکھا اور خود اپنے آپ پر عاشق ہو گیا۔ چونکہ وہ اپنے ہی عکس کو حاصل نہ کر سکا اس غم میں گھل کر وہ بھی مر گیا۔ جب دوسری پریاں اسے دفن کرنے کے لیے آئیں ان کو اس کی لاش کی جگہ نرگس کے چند پھول پڑے ملے۔ چنانچہ جدید علم نفسیات میں خود اپنے اوپر عاشق ہونے کے مرض کو نرگسیت کہا گیا ہے۔ ہماری شاعری میں محبوب کی آنکھ کو نرگس سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ ہماری تہذیب میں کنیزوں، ماماؤں اور اصیلوں کے نام پھولوں پر رکھے جاتے تھے۔ سوسن، چنبیلی، گلاب، نرگس وغیرہ۔ دور حاضر میں جدن بائی کی بیٹی جن کا اصل نام کنیز فاطمہ تھا پہلے بے بی رانی پھر نرگس کہلائیں۔

نرگس کے فلموں نے اداکاری کا ایک معیار پیش کیا۔ فلم آوارہ کو جو مقبولیت سویت یونین میں حاصل ہوئی وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد روسی ٹریکٹر اور ہتھوڑے اور درانتی والی سوشلسٹ حقیقت پسندی کی فلمیں دیکھتے دیکھتے عاجز آ گئے تھے۔ مغربی فلموں کا داخلہ وہاں ممنوع تھا۔ چنانچہ آوارہ کے ہلکے پھلکے رومانس نے ان کو مسحور کر دیا۔

میں جب پہلی مرتبہ سویت یونین گئی۔ ہم تین ہندوستانی مندوبین کو دیکھتے ہی اکثر روسی "آوارہ ہوں" گانے لگتے۔ آذربائیجان میں انہوں نے ہمیں دیکھ کر نعرہ بلند کیا نرگس راج کپور اللہ اکبر۔ روس اور سوشلسٹ ممالک میں لوگوں نے اپنی نوزائیدہ بچیوں کے نام نرگس رکھے۔ ایسی بے پناہ مقبولیت کسی ہندوستانی اداکار کو ہندوستان یا اس سے باہر حاصل نہیں ہوئی۔ انگریزی کا ایک مقولہ ہے۔ All the world loves a lover نرگس اور راج کپور کا رومانس بھی نئے ہندوستان کی اساطیر جدیدہ میں شامل ہو گیا۔ اور ایک مقبول عام رومانس کا ٹریجک ہونا بھی ضروری ہے۔ چنانچہ نرگس راج کپور کی داستان بھی کسی فلمی ٹریجڈی کی طرح ختم ہوئی۔ لیکن عوام خوش ہوئے۔ جب نرگس نے شادی کی اور ایک پتی ورتا بیوی کی زندگی گزاری۔ نرگس ہماری کم عمری کے دور کا ایک حصہ تھی اور اس کے فلم اس دور کی نوسٹلجیا میں شامل ہیں۔

نرگس اپنی علالت سے جاں بر نہ ہو سکی۔ میں بمبئی سے علی گڑھ آئی ہوئی تھی جب ایک شام ڈاکٹر نسیم انصاری اور زینت کے یہاں ریڈیو پر یہ خبر سنی کہ نرگس کا انتقال ہو گیا۔ کمرے میں سناٹا چھا گیا۔ سب خاموش تھے۔ چند لمحوں تک کسی نے کوئی بات نہیں کی۔ عہد سرسید سے پہلے کی بنی ہوئی اس کوٹھی کے عمیق ڈرائنگ روم کا وہ گہرا سناٹا مجھے ہمیشہ یاد رہے گا۔

☆☆☆

اعلان

☆ تخلیق کار حضرات سے اپیل ہے کہ وہ اپنی نگارشات صاف ستھری اور خوشخط تحریر میں بھیجیں۔ صفحہ کے ایک ہی طرف لکھیں۔ فوٹو کاپی قابل قبول نہیں ہو گی۔

☆ جواب طلب امور یا نگارشات کی واپسی کے لیے ڈاک ٹکٹ لگا لفافہ ضرور ارسال کریں۔

☆ ہمارے یہاں غزلوں کا انبار جمع ہو گیا ہے۔ غزل گو شعراء ہم پر رحم کریں۔

☆ ایجنٹ حضرات کے لیے اب رسالہ وی۔ پی سے بھیجنے کا سلسلہ بند ہو گیا ہے۔ جو لوگ ایجنسی لینا چاہتے ہیں وہ رسالے کی مطلوبہ تعداد کی تین مہینے کی رقم بعد وضع کمیشن بینک ڈرافٹ / چیک / منی آرڈر / پوسٹل آرڈر بنام ڈائریکٹر، پبلی کیشنز ڈویژن، سرکولیشن منیجر کو پیشگی بھیجیں۔ یہ بھی نوٹ کر لیں کہ خریداری یا ایجنسی کی رقم موصول ہونے کے تقریباً دو مہینے کے بعد ہی رسالہ جانا شروع ہو گا۔ اس وقت تک انتظار کریں۔ (ادارہ)

ڈاکٹر محمود شیخ

نئی ادبی تاریخیت:

نفسیاتی شعور و عمل

دور ماضی کے ترقی یافتہ ملکوں میں مصر، ایران، یونان، ہندوستان اور چین سرفہرست ہیں۔ امریکن اور یوروپی تاریخ میں کسی پیغمبر، کنفیوشس، ضحاک، سقراط اور چارواک کا ذکر ملتا ہے، نہ وہاں ابوالہول کے پیرامڈ ہیں اور نہ دیوار چین جیسی کوئی باقیات۔ نو آبادیاتی نظام کے پروردہ افراد تمام دنیا پر حکومت کا خواب دیکھتے تھے۔ ان کے پاس سبھی کچھ تھا، مگر صوفی، سادھو، سنتوں کا نغمۂ خداوندی نہ تھا۔ نہ ادب تھا، نہ ادبی تاریخ۔ تہذیبی اور نفسیاتی سطح پر وہ اپنی تاریخیت سے محروم تھے۔ اس محرومی کے لیے انہیں کسی جواز کی تلاش تھی۔ بیسویں صدی کے خلائی انقلاب نے انہیں یہ موقع فراہم کر دیا۔ ادب میں تاریخیت کا سوال بھی دراصل شعور اقتدار کی بین الاقوامی عصبیت سے تعلق رکھتا ہے۔

تاریخ زمان و مکان کا لازمی جزو ہے۔ مگر زمان و مکان کی اپنی کوئی تاریخیت نہیں۔ زندگی اور موت حدود امکان سے آزاد بھی ہیں اور اس کی گرفتار بھی۔ ہر شئے اپنے اعمال کے بدلے گروی ہے اور ہر عمل ایک نئی تاریخ کا مسبب۔ گویا یہ کائنات زنجیر کی کڑیوں کی طرح آپس میں مربوط ہے اور ایک کے بعد ایک ہر دائرہ ٹوٹتا بکھرتا ہے۔ لیکن ایک نیا ربط و تسلسل قائم کرنے کے بعد۔ فطرت عمل وقت کی محتاج نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ وقت اپنا ایک عمل بھی رکھتا ہے، جس کے نتائج سے قضا و قدر کے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ پیمانۂ وقت کی اختراع تاریخ انسانی کی فکر و شعور کا نفسی اظہار بھی ہے۔ لہٰذا جب بھی نظریات فکر و نظر میں غیر معمولی تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں۔ پیمائشِ وقت کا دائرہ کار بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔

زندگی کی قدر و قیمت کا معیار وقت ہے۔ توازنِ عدل و عمل کی شناخت اور فطرت قلب و نظر کے منبع جستجو کی پہچان، تعمیر و تخلیق کا پہلا مقصد اور مدعائے وقت کا اظہار بھی ہے۔ وقت جو عین فطرت اور انسانی ضرورت بھی ہے۔ جس نے موسم کی زبان اور عمل کو ایک دائرہ کار میں منضبط کیا۔ حیاتی نظم کی نفسی حیثیت کے تعین میں بھی وقت ایک ترازو ہے۔ جس کا میزان عمل کی کسوٹی اور اس کا ماحصل بھی ہے۔ مگر نتائج پر عمل کا اختیار نہیں ہوتا۔ سبب یہ کہ کائنات اور انسان کے حیاتی نظام میں، مردوزن کی طرح ایک نفسیاتی تفریق ضرور ہوتی ہے۔ نتائج سے واقفیت کے باوجود انسان بے خبر ہی رہتا ہے۔ جب تک کائنات اپنا اظہار خود نہ کرے انسان اسے سمجھ نہیں سکتا۔ سائنس اور تکنالوجی کے ذریعہ فطرت کو ڈسٹرب تو کیا جا سکتا ہے، اس کی تعمیر نہیں کی جا سکتی۔ ہر عمل کی اپنی حدود ہوتی ہیں۔ جسے پیمانۂ وقت سے ناپ سکتے ہیں۔ لیکن جو وقت کے دائرہ اختیار سے باہر ہے، لامحدود ہے۔

جملہ فنون ادب و سائنس و تہذیب و ثقافت مخصوص انسانوں کی ذہنی، روحانی اور تمدنی سرگرمیوں کا اظہار ہے۔ جس طرح خاتون خانہ چاول کا ایک دانہ دیکھ کر دیگچی کے بقیہ دانوں کے بارے میں اندازہ قائم کرتی ہیں۔ کسی بھی تخلیق سے اس قوم کی ذہنی اور روحانی کیفیت کا معیار معلوم کیا جا سکتا ہے۔ محمود غزنوی خواہ کتنا ہی نیک نفس انسان کیوں نہ ہو۔ اس کی ایما پر اگر فردوسی نے شاہنامہ لکھا تو یہ قبول کرنا ہوگا کہ وہ بھی قومی اور نسلی عصبیت سے خالی نہیں تھا۔ ہومر کی اڈیسی (Odessy) اور دیگر رزمیہ نظموں میں جہاں انسانی بہادری اور اولوالعزمی کے قصے سنائی دیتے ہیں، وہیں قوموں کا نسلی تفاخر اور شعور اقتدار کی خواہش بھی کار فرما نظر آتی ہے۔

انسان ایک نامیاتی کل ہے اور مادی وجود رکھتا ہے۔ اس لیے عصبیت سے خالی نہیں ہوتا۔ آدمی میں پانچ طرح کی عصبیتیں پائی جاتی ہیں۔ نسلی، قومی، ذاتی، نظریاتی اور بین الاقوامی عصبیت۔ کوئی بھی نظریہ زندگی، فن اور فلسفہ عصبیت سے خالی نہیں ہوتا۔ ذاتی عصبیت میں فرد کی نظر صرف اپنے مفاد پر ہوتی ہے۔ نسلی عصبیت انسان کو مغرور اور متکبر بناتی ہے۔ نظریاتی عصبیت میں گرفتار افراد فکری سطح پر تہی دست اور ذہنی محکومیت کا شکار ہوتے ہیں۔ بین الاقوامی عصبیت خصوصاً سرمایہ و تجارت کے فن میں نہاں ہوتی ہے۔ لیکن عصبیتوں کا مقصد صرف ایک ہے۔ سرمایہ دارانہ جمہوری شعور اقتدار کی بالادستی۔ جس کے ذریعہ سائنس اور تکنالوجی کے میدان میں ترقی یافتہ، طاقتور ممالک غیر ترقی یافتہ ملکوں کی معیشت پر اپنا تسلط قائم رکھنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔

حکومت و اقتدار محفوظ ہونے پر قومیں تہذیب و تمدن اور اخلاقی موضوعات کی طرف مائل بہ تخلیق ہوتی ہیں تاکہ شورش کردار و عمل کو متوازن بنایا جا سکے۔ مشرقی

۵۹۲۔ نیا محلہ، مرزا غالب مارگ، جبل پور۔ ۴۸۲۰۰۲

تاریخ میں سائنسی اختراعات اور تحقیقی موضوعات کا پہلا مقصد بنی نوع انسان کی فلاح وبہبود ہی تھا۔ دوسرا نظریہ حکومت وشعور اقتدار کی بالادستی کے علاوہ ذاتی اور نسلی عصبیت بھی ہوسکتا ہے۔ لیکن معیشت وتجارت کی بالادستی ہرگز نہیں تھا۔ جیسا کہ آج ہے۔

کوئی بھی فن وفلسفہ، ادب وسائنس —— تاریخ سے باہر نہیں۔ تاریخ کے بغیر انسانی شعور وکردار کی پہچان انتہائی مشکل امر ہے۔ محض قیاسات اور تخیلاتی قوتوں کو بروئے کار لاکر خیالی دنیائیں آباد کی جاسکتی ہیں اور تاریخ کو ذاتی، قومی اور نسلی عصبیت کے مطابق ایک نیا روپ دیا جاسکتا ہے۔ جس سے حقائق ضرور متاثر ہوتے ہیں مگر تخلیقی ذہن کی جستجو اور سمت سفر کا احساس بھی ہوتا ہے۔ تاریخ کبھی مکمل نہیں ہوتی، وجہ یہ کہ کردار کے ذہن میں جھانکنا تاریخ داں کے لیے ممکن نہیں۔ وہ صرف خارجی معاملات وواقعات کے سہارے چند مفروضات وضع کرلیتا ہے اور اپنی تجزیاتی آرا کے دفاع میں منقولات کے محل تعمیر کرتا ہے۔ اس کے برعکس شعر وادب میں کردار کا ذہنی اور نفسیاتی تجزیہ نسبتاً آسان ہوتا ہے۔ مثلاً سعادت حسن منٹو کے افسانے، موزیل، کالی شلوار، ٹھنڈا گوشت، سہائے، کھول دو، سوکینڈل پاور کا بلب، ٹوبہ ٹیک سنگھ وغیرہ تقسیم وطن کے دوران جنسی، معاشی اور ذہنی انارکیت کی نفسیاتی توجیہہ پیش کرتے ہیں۔ جب کہ آدھی رات کی آزادی (Freedom at Midnight) جیسی تخلیقات محض سیاسی ر   نات کا پتہ دیتی ہیں۔ میرؔ، انیسؔ اور نواب مرزا شوقؔ کے یہاں جذباتی کیفیتوں کا بیان اس دور کی نفسیاتی حقیقت کا ترجمان ہے۔ تاریخ کا موضوع حالات وواقعات ہوتے ہیں، کیفیتِ جذبات واحساسات نہیں۔

جس طرح زبان کے ذریعہ تخلیقی زمانہ ادب کا پتہ لگایا جاسکتا ہے۔ ویسے ہی زبان کی موجودہ دائرہ کار (Frame of work) کے ذریعہ فنکار اور قوموں کے پسندیدہ ر   نات کا مطالعہ بھی ممکن ہے۔ حالانکہ تخلیق فنکار کے ذاتی ذہن کی پیداوار ہے مگر اس کے تحریکی سرچشموں کا تعلق معاشرہ اور فرد کی ذات ہے۔ لہٰذا کوئی بھی خیال اور نظریہ بلاوجہ وقوع پذیر نہیں ہوتا۔ انسان میں تخلیقیت فطری طور پر موجود ہے وہ صرف اسے بروئے کار لاتا ہے۔ تخلیقی تحریک کے لیے وہ کسی جواز یا اشارے کا منتظر ہوتا ہے۔ غالبؔ کی اصطلاح میں انسان کے اس عمل کو 'بازیچۂ اطفال' کہنا ہی مناسب ہے۔

آخر تخلیق ہے کیا؟ کیا تخلیق بھی تاریخ کا زائدہ ہے؟ یا اس کی اپنی کوئی اجتماعیت بھی ہے؟ یا پھر فنکار کے ذاتی ذہن کی پیداوار؟ میں سمجھتا ہوں تخلیق دراصل ارتقائیت ہے۔ انفرادی اور اجتماعی عمل —— تخلیق ارتقائیت کے دو پہلو ہیں۔ یہی نظم عمل، جدید سائنسی بنیاد بھی ہے۔ لہٰذا ہر وہ شخص جو شعوری اور لاشعوری طور پر حقیقت آشنا ہے، اس کے نزدیک تخلیقی معیار کو طے کرنا دشوار ہوتا ہے۔ سبب یہ کہ سائنسی حقیقت پسندی اسے مشکوک بنادیتی ہے۔ جس سے ذہنی الجھن کو فروغ ملتا ہے اور نئے نئے سوال اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ انہی سوالات کا جواب ڈھونڈتے ہوئے اسے کبھی کبھی مادی حقائق کا سراغ مل جاتا ہے جسے وہ تخلیق سمجھتا ہے۔ صدیوں پہلے اس فریب عمل کو سقراط نے محسوس کیا اور Virtue is Knowledge کا پیغام دیا تھا۔

سائنسی نظریات فکر وعمل انسانی کردار وشخصیت کی اخلاقی بنیاد نہیں ہوسکتے۔ ورنہ اضطراب اور بے یقینی کا انتشار بنی نوع انسانی کے تمدنی اور تاریخی شعور کے منافی ثابت ہوگا۔ جس سے تعمیری تخریب کے معیار توازن اور امکانات کو ٹھیس لگتی ہے۔ تعمیریت کے لیے فکری اعتدال نہایت ضروری ہے اور یہ تب ہی ممکن ہے جب انسان اپنی حدودِ امکانی سے واقف ہو۔ تعمیر وترقی کے یک طرفہ کاروبار میں مبتلا آدمی نے دنیا کو تباہ کرنے کے سبھی سامان مہیا کرلیے ہیں۔ نظام ملوکیت میں حکومتوں کو تاراج کیا جاتا تھا لیکن آج تمام دنیا نیوکلیر اور ایٹمی طاقتوں کی زد میں ہے۔ جب تک سائنسی حقیقت پسندی کے اخلاقی معیار وضوابط قائم نہ ہوجائیں تخلیق کی اوریجنلٹی (Originality) قائم نہیں ہوسکتی۔ مثلاً اوزون لیئر (Ozon layer) کی قوت مدافعت روز بروز کم ہورہی ہے، مگر اس سمت مثبت پیش قدمی کی اخلاقی جرأت کسی میں نہیں۔ ہر کوئی اس مسئلہ کو اپنے اپنے ذاتی نفع ونقصان سے منسلک کرکے دیکھتا ہے۔ پینے کا پانی، غریبی، بھکمری اور جہالت کے مسائل حقیقت پسندی سے کس قدر دور ہوسکے ہیں؟ تخلیقی وجود، اس کی افادیت سے پہچانا جاتا ہے، مگر آج کل تخلیق کا معیار اور اس کی قدر وقیمت کا تعین سرمایۂ ومعیشت اور تاجرانہ شعور عمل کے ذریعہ طے کیا جاتا ہے، کیا یہ درست ہے؟ اگر نہیں تو ہمیں تخلیق کو تاریخ کا زائدہ سمجھ کر ہی قبول کرنا ہوگا، جس میں فنکار کا ذاتی ذہن معاشرتی سمندر میں ایک بوند کی مانند غرق ہوتا دکھائی دیتا ہے۔

تخلیق کے لیے اجتماعیت شرط ہے۔ خیال، نظریہ، احساس ایک رد عمل ہے۔ ہوا کے بغیر بانسری بے آواز ہے۔ حالانکہ اس کا وجود ہے۔ مگر اس کی اہمیت آواز سے ہے اور آواز ہوا کی محکوم۔ کوئی خیال اور نظریہ کتنا ہی وقیع کیوں نہ ہو، مشترکہ اجتماعی قوتوں کے بغیر اس کا وجود یقینی نہیں ہوسکتا۔ اس حقیقت کو میڈیائی طاقتوں کے ذریعہ جھٹلایا بھی جاسکتا ہے۔ خاص طور پر ادب وفن کی انفرادیت ثابت کرنے کے لیے ذرائع ابلاغ کا نہایت موثر استعمال کیا جاتا ہے۔ فی زمانہ تخلیق کے تین ہی محرکات عمل ہیں۔ ذاتی ضرورت اور خواہش، قومی تشخص اور نسلی برتری کا احساس، کاروبار تجارت اور معیشت کا فروغ۔ انسانیت، اخوت ومحبت، تالیف قلب ونظر اور بھائی چارہ کے جذبات ادب وفلسفہ کے محور نہیں رہے۔

کارل مارکس کے فلسفہ پر یقین رکھنے والے ادبا اور شعرا کا مقصد، غربت، افلاس، جہالت، مجبوری اور لاچاری کے اعلیٰ مرقع کھینچ کر عوام میں اپنے معاشی حقوق کی بحالی کے لیے تحریک پیدا کرنا تھا۔ انہیں بڑی حد تک اس میں کامیابی بھی حاصل ہوئی مگر عوامی خواہشات کے جوش نفس کو تھامنے میں یہ تحریک ناکام ہوگئی۔ مارکسی تنقید کے زیر اثر مذہبی رومانیت پسندی اور سرمایہ داری کے خلاف پروپیگنڈے کا فائدہ بلاواسطہ طور پر سیاست دانوں کو ہوا۔ ایک نئے معاشرہ کی تعمیر میں فیوڈل سماج کی بورژوا فکری اور نظریاتی سمجھ کو بدلنا ضروری تھا۔ لیکن سرمایہ داری اور نفسی خواہشات کے رہتے یہ اتنا آسان بھی نہیں تھا۔ اس تحریک سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ

عوامی مادی شعور کو تقویت حاصل ہوئی اور من گھڑت تاریخ کے مقابلے حقیقت پسندی کا رجحان زیادہ موثر ثابت ہوا۔ تخلیقی دائرہ کار میں بھی تخیلاتی عناصر کا استعمال مادی تشریحات کے باب میں خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔

تاریخ میں عوامی جذبات واحساسات اور ان کی محنت و جفاکشی کا بیان شاہوں اور امراء کی فیاضی اور عدل والصاف میں نہاں ہوتا ہے۔ علیحدہ کوئی باب قائم نہیں کیا جاتا۔ کاریگر، دست کار اور مزدور طبقہ اپنے آقا کی مرضی کے تابع ہوتا ہے۔ اپنے امیر کی اطاعت اور خوشنودی کے لیے ذاتی ضرورت اور خواہشات کو قربان کردینا عوامی فرائض میں شامل ہے حالانکہ مارکسی فلسفہ اسے تاریخی جبر قرار دیتا ہے مگر تاریخ کا منکر نہیں۔ سبب یہ کہ جدلیاتی نظم معیشت کا تصور مارکس نے چارلس ڈارون کے ذریعہ تاریخ سے اخذ کیا ہے۔ لہٰذا تاریخ کو جھٹلانے کا مطلب خود کو ہی غلط ثابت کرنا ہوگا۔

مشرقی نفسی قانون اخلاق ایک بین الاقوامی حقیقت ہے۔ جس نے صدیوں کے تغیر و تبدل کے باوجود اپنا وجود برقرار رکھا ہے۔ زن وشو کے درمیان ازدواجی رشتے کی استواری، والدین کے حقوق اور پڑوسیوں کے ساتھ صلہ رحمی کی تلقین نفسی تاریخ کا ایک ایسا باب ہے جس کی سچائی محتاج بیان نہیں۔ خصوصاً مشرقی قومیں اخلاقی ضوابط کی پاسداری میں زیادہ جذباتی اور حساس واقع ہوئی ہیں۔ تاریخ سے رشتہ ٹوٹتے ہی تمام اخلاقی نظام زندگی کا منتشر ہونا یقینی ہے۔ ایسی صورت میں سائنس اور ٹکنالوجی کی طرح مغربی صنعتی نظام کی پروردہ تہذیب اور اخلاقی قدروں کی درآمد کا راستہ بھی صاف ہو جائے گا۔ جو لوگ آج سائنس اور ٹکنالوجی کے تاجر ہیں وہی فن وفلسفہ کے ذریعہ اپنا میکانکی شعور اور اخلاقی نظام بھی فروخت کرتے ہیں۔ ہندوستان کی نئی نسل میڈیا اور ثقافت کی Brain Washing کا شکار ہے۔ اسے اس کی تاریخیت سے محروم کرنا کچھ مشکل بھی نہیں ہے۔ اسے تو یہ بھی نہیں معلوم کہ مغربی فن وفلسفہ کے گھنے جنگلوں میں تہذیبیں اپنا راستہ بھول جاتی ہیں۔

فلسفۂ ادب کے دبستانوں کی تعداد تخلیقی ادب کے مقابلے کہیں زیادہ ہے۔ خاص طور پر جرمنی، فرانس، انگلینڈ اور امریکہ میں فکری اور نظریاتی لٹریچر خودرو پودوں کی طرح وافر مقدار میں موجود ہے جس نے تخلیقی ذہن کو سخت نقصان پہنچایا۔ بنیادی خیال، جذبے اور احساس پر ہیئت پرستی غالب ہے۔ کردار نگاری کا فن برائے فن ہی رہ گیا۔ جب تک کمرشیل ازم (Commercialism) لوگوں کے ذہن پر سوار ہے، عمدہ تخلیقی قوتوں کا فروغ ممکن نہیں۔ سرمایہ داری، حکومت وسیاست اور تاجرانہ شعور کی تثلیث نے جو ادب تخلیق کیا تھا، وہ اب آسودہ حال اور معاشی طور پر خود کفیل افراد کے ہاتھوں میں ہے۔ معاشرتی تجربوں کے لیے دردر خاک چھاننے کی ضرورت نہیں، فلم اور صحافت نے اس کام کو بہت حد تک آسان بنادیا۔ دانشوری محض ذہنی موشگافیوں تک محدود ہو گئی ہے۔

مادی قوت اور دنیاوی حکومت، سرمایہ دارانہ شعور اقتدار کے قبضہ میں ہے۔ حکومت وسیاست کو محکوم بنانے کے لیے معیشت اور سرمایہ پر غلبہ حاصل کیا جاتا ہے۔ ذہنوں پر فتح یابی کے کئی راستے ہیں۔ ادب وفلسفہ بھی انہی راستوں میں سے ایک ہے۔ مشرق میں ملوکانہ شعور اقتدار ہی عوام کا پسندیدہ رجحان ہے۔ جسے مذہب کی سرپرستی حاصل ہے۔ تقلید اور اتباع ایک اہم مذہبی وصف ہے۔ کسی بھی خیال اور نظریے کی انتہا آدمی کو اخلاقی طور پر پست ہمت اور بے عمل بناتی ہے۔ انسان کامل کا تصور اسی مذہبی شعور اقتدار کا پیدا کردہ ایک ایسا مفروضہ ہے جس کے ذریعہ انسان میں ایسے محیر العقل اوصاف تلاش کیے جاتے ہیں جو اس کے مادی وجود کے منافی ہیں۔ حالانکہ شکل وصورت کی طرح انسانی فطرت اور مزاج میں بھی تبدیلیاں واقع ہوتی رہتی ہیں مگر اصلیت قائم رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نسلی تکبر اور بیگانگی کے باوجود انسان کو انسان کے رنج وغم کا احساس ہوتا ہے۔ انسان کی مادی حیاتی تشکیل---اس کی موت ہے۔ لیکن سرمایہ دارانہ نظام حیات کے پروردہ افراد میں اکملیت کا معیار ذاتی آسودگی کے سوا کچھ اور نہیں لہٰذا اپنی موجودہ زندگی کی دائمیت کی خاطر نئی تاریخیت کی جانب مراجعت کی دعوت دی جاتی ہے تاکہ انسان اپنے ماضی کی وراثتیں چھوڑ کر ان کے تعمیر کردہ حال اور مستقبل میں پناہ گزینوں کی طرح زندگی گزارنے کے لیے مجبور ہو جائے۔ نئے صنعتی شعور کی تعمیر کے لیے ماضی کی زمینوں کو خالی کرانا ضروری ہے۔

مشرق میں متصوفانہ شعور فکر سے دلچسپی کا رجحان عام ہے۔ داستان، رزمیہ قصہ کہانی، فلسفہ، حکایات، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی اور غزل کا تاریخی شعور آج بھی برقرار ہے۔ جب کہ دیار مغرب میں فلسفہ جنس وادب سے نفسی وابستگی پائی جاتی ہے۔ مشرقی تہذیب، نفس کے روحانی ثمرات کا آئینہ ہے اور مغربی فن وفلسفہ، نفس کے مادی تصورات کا نگار خانہ۔ اس تاریخی تضاد کو--- محسوس کیا جا سکتا ہے مگر اسے ایک دوسرے سے جدا کرنا جذبۂ انسانیت وفطرت پر وحشت وبربریت کی فتح ثابت ہوگی۔ ایٹم (Atom) کی تلاش بری بات نہیں مگر ایٹم بم بنانا یقیناً بری بات ہے۔ وجہ یہ کہ 'ایٹم بم' سے تعمیری تصور حیات ہی فوت ہو جاتا ہے۔ نفس کو سمجھنا یقیناً اچھا عمل ہے مگر ادبی تاریخ کو نفس کے مادی عمل تک محدود کر دینا یقیناً ظلم ہے۔ ارسطو نے انسان کے لیے 'حیوان ناطق' کی اصطلاح ضرور وضع کی تھی مگر عملی دنیا میں انسان کو جانور بنانے کی تلقین نہیں کی تھی۔ آئنسٹائن کو جب 'ہیروشیما' اور 'ناگاساکی' پر بم گرانے کی خبر ملی تو وہ اپنی تحقیق پر رنجیدہ ہو گیا۔ اس کے نزدیک تخلیق کا مقصد تباہی نہیں تھا۔ جس طرح مذہبی اقتدار حیات افراط و تفریط کا شکار ہیں، فن وفلسفہ پر سرمایہ دارانہ شعور فکر حاوی ہے۔ مشرق ومغرب دو متضاد انتہاؤں میں گرفتار ہیں۔ جس نے ادب وفلسفہ کی تعمیری تخریب اور جذبۂ انسانیت کے مثبت ومتوازن رجحانات پر گرد و غبار کی طرح پردہ ڈال رکھا ہے۔ ناول، افسانہ اور نظم کے ارضی تصور حیات کی معروضیت اس قدر وسعت انگیز بھی نہیں کہ اس میں متصوفانہ شعور وعمل کی پروردہ تخلیقات ادب کی سمائی ممکن ہو سکے۔ فلسفی اور سائنس داں نظریاتی پائپ لائن بچھا کر بحر الکاہل کو بحر اوقیانوس میں منتقل کرانے کا دعویٰ تو ضرور کر سکتے ہیں مگر اس کا نتیجہ عالم انسانیت کی تباہی کے سوا کیا ہوگا؟

جذب واحساس کی تاریخ نہ کل تھی اور نہ آج ہو سکتی ہے۔ سبب یہ کہ انسانی تاریخ اور کائنات کے سربستہ راز پردۂ غیب میں مستور ہیں۔ ادب جستجو ہے، عمل ہے مگر کائنات اور زندگی نہیں ہے۔ پھول خوشبو نہیں اور خوشبو پھول نہیں۔ جذبات زبان کو مہمیز کرتے ہیں مگر اپنے مفہوم کی ترسیل وتفہیم میں افراد کی استعدادی قوت شعور اور حیاتی نظام عمل کے محکوم بھی ہوتے ہیں۔ آنکھ دیکھتی ہے اور ذہن سوچتا ہے مگر جسم کے ساتھ۔ جذب واحساس کا تعلق چونکہ فطرت انسانی سے ہے اس لیے گہرائی

اور گیرائی کا اندازہ لگانا مشکل ہوتا ہے۔ اس کے باوجود زبان کی اہمیت مسلم ہے۔ کیونکہ اس کی قوت تسخیر انسان کو فعال بناتی ہے۔ اظہار و بیان کے لیے ویسے تو کوئی زبان مخصوص نہیں کی جاسکتی مگر صدیوں کا تاریخی اور تخلیقی سفر زبان کو نت نئے تجربات سے مالا مال بناتا ہے۔ تجربات کو قبول کرنے کی صلاحیت زبان کا اہم وصف ہے۔ جو چیز انسان کو متاثر کرتی ہے، وہی زبان کا مزاج بھی ہے۔ حالانکہ زبان کی اپنی کوئی مرضی بھی نہیں ہوتی۔ جذبات انسانی کے پیچھے چلنا ہی اس کا مقصد تخلیق ہے، لیکن جب بھی قومیں اس سے روگردانی اختیار کرتی ہیں تو وہ اپنی قوت تخلیق و عمل سے انہیں محروم کردیتی ہے اور تہذیب بے ثمر ہو جاتی ہے۔ یوں تو زبان کسی قوم کی میراث نہیں ہوتی مگر اسے کسی قوم کی پشت پناہی کی ضرورت ہمیشہ ہی رہتی ہے۔ لہٰذا جب کوئی قوم مضمحل ہوتی ہے تو اس کی زبان بھی بے کسی کا شکار ہو جاتی ہے اور جب کوئی قوم زبان اوھار لیتی ہے تو اسے اپنی فکر و شعور کے فطری سرچشموں کو ایک نئے قالب میں منتقل کرنا ہوتا ہے۔ جس سے تمدنی شناخت، اس کا مستقبل، تہذیب و شعور اس قوم سے وابستہ ہو جاتا ہے، جس کی طرف وہ زبان منسوب ہوتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ۱۸۵۷ء میں نہ صرف ایک زندہ قوم پوری طرح تباہ ہوگئی بلکہ اسے زبان کی متحرک قوتوں سے بھی بے دخل کردیا گیا۔ ورناکلر تعلیم کے ذریعہ ایک نئے نظم شعور کو متعارف کرنے کا مقصد مغربی شعور اقتدار کو دوامیت فراہم کرنا تھا۔ حالانکہ ۱۹۴۷ء میں ملک انگریزوں کی غلامی سے آزاد ہو گیا، مگر ذہنی محکومیت سے آزادی کم ہی لوگوں کے حصے میں آئی۔ لہٰذا تار عنکبوت کا نیا شعور اردو زبان و ادب کو پسپائیت کے سوا اور کیا دے سکتا ہے؟

برصغیر میں ادبی تاریخ کا سلسلہ جنید بغدادیؒ، سعدی، حافظ، رومی، ابن عربی، غزالی، امیر خسرو، بابا نانک، تلسی، کبیر، جائسی، وجہی، میر و غالب سے ہوتا ہوا اقبال، فیض اور فراق تک پہنچتا ہے۔ ہمارے یہاں کسی نظریاتی فلسفہ اور ادبی تاریخ کے بغیر بھی ادب کا وجود ہے۔ سبب یہ کہ انسان یہ سمجھتا ہے کہ وہ اس کائنات کا مکین ہے، مالک نہیں۔ اس کے نزدیک کائنات کا حسیاتی اظہار و ادراک ہی فن ہے اور کائنات صرف مادی نہیں کچھ اور بھی ہے--- لیکن مغربی فن و فلسفہ کے نقیب مادہ اور نفس کی توجیہہ و تشریح میں مشکوک و محدود ذہن رکھتے ہیں۔ مشرقی تخلیقیت کو زمین پر اتارے بغیر مغرب فن و فلسفہ کی دنیا کا بلا شرکت غیرے مالک نہیں ہو سکتا۔ جب تک تہذیب و تمدن کی بنیادیں ڈھائی نہیں جائیں گی، تب تک نئی تار عنکبوت کے خواب کا شرمندۂ تعبیر ہونا ممکن نہیں۔ قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور راجندر سنگھ بیدی کا فن بھی اسی تہذیب گزشتہ کی ایک نمائندہ حقیقت ہے۔ جس کا سلسلہ صدیوں پر محیط ہے۔ عہد ماضی کا وقار کیا اس نئے تاریخی تناظر میں برقرار رہ سکے گا؟ نئی نسل، جس نے اپنا تہذیبی اور تمدنی رشتہ سمندر پار جوڑ رکھا ہے، کیا وہ اپنی وراثت کو نئی تار عنکبوت کے ہیجان انگیز سیلاب میں غرقابی سے محفوظ رکھ سکے گی؟ سائنس اور ٹکنالوجی کا ترقی یافتہ مادی شعور و عمل کیا مشرقی علوم و فنون کا نعم البدل ہو سکتا ہے؟ سرمایہ و سیاست کی برتری کہیں عہد ماضی کی درخشاں روایات پر حال کی فتح کا تازیانہ تو نہیں؟

دوڑ پیچھے کی طرف اے گردش ایام تو

☆☆☆

ضیاء الرحمٰن صدیقی

تحریک آزادی اور اردو نثر

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

جنوں کی یہ حکایت خوں چکاں ۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کے عرصہ پر پھیلی ہوئی ہے۔ اس قیامت صغریٰ کے حالات و کوائف بیان کرنے سے جسم کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں اور طبیعت پراگندہ ہوتی ہے۔ یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر بے شمار ادیبوں اور صحافیوں نے قلم اٹھایا ہے۔ اور مورخین نے اپنی آرا کا اظہار کیا ہے۔ لیکن انگریز مورخین اس تحریک کو غدر، بغاوت اور فوجی شورش کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ جنگ ہندوستان کے حریت پسند عوام نے اور سپاہیوں نے فرنگیوں کی بربریت کے خلاف لڑی تھی۔ ہندوستان کے عوام اپنے تہذیبی اقدار کا تحفظ چاہتے تھے۔ آزادی کی اس عظیم تحریک میں ملک کے ہندو مسلم اور سکھ رہنماؤں نے یکساں طور پر شرکت کی تھی۔ جسے قومی یک جہتی کی ایک شاندار مثال کہا جاسکتا ہے۔

برطانوی ملک گیری کا جو سلسلہ ۱۷۵۷ء میں پلاسی کے میدان میں شروع ہوا تھا۔ ۱۸۵۷ء میں اودھ کے حاکم پر اس کی تکمیل ہو گئی اس موقع پر ہندوستانیوں نے ایک عظیم بغاوت کی شکل میں پلاسی کے قومی سانحے کی صد سالہ برسی کی اس بغاوت جسے انگریزوں نے غدر کا مہمل نام دیا تھا، بروئے کار لانے میں ہندوستانی اخباروں نے نمایاں حصہ لیا۔

اردو نثر کی روشنی میں جب ہم تحریک آزادی کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ تحریک آزادی کے فروغ اور قومی شعور کی بیداری میں اردو نثر نے اہم اور موثر کردار ادا کیا۔ زیر بحث موضوع کے تحت ہم نے ناول، افسانہ، ڈرامہ، طنز و مزاح اور اردو صحافت کا بطور خاص شامل کیا ہے۔ اور انھیں اصناف کی روشنی میں تحریک آزادی کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ ایک عرصہ تک انگریزی حکام ہندوستان کے عوام پر تشدد کرتے رہے اس مسلسل سفاکانہ رویے سے ہندوستان کے عوام اور سپاہ متنفر ہو چکے تھے۔ ان کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو چکا تھا۔ اور انھوں نے انگریز عمل داری کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے کا ارادہ کر لیا۔ ۳۱ر مئی انقلاب کی تاریخ طے پائی لیکن میرٹھ کے حریت پسند سپاہیوں سے صبر نہ ہو سکا اور ۱۰ر مئی کو منگل پانڈے نے ایک انگریز افسر پر گولی چلادی۔ نتیجہ کے طور پر قبل از وقت جنگ شروع ہو گئی۔ اردو اخبارات پہلے ہی سے آزادی کی اس تحریک کو اپنی تحریروں کے ذریعہ پیش کر کے عوام میں قومی بیداری کی لہر پیدا کر چکے تھے۔ عوام کے دلوں میں آزادی کا جوش اور ولولہ بڑھتا جارہا تھا۔

اس تحریک کو فروغ دینے میں جن اخبارات نے نمایاں طور پر حصہ لیا ان میں مولانا باقر کا "دلی اردو اخبار" جو ۱۸۳۶ء میں دہلی ہی سے جاری ہوا، منشی نولکشور کا "اودھ اخبار" ۱۸۵۹ء میں نکلنا شروع ہوا۔

جمیل الدین کا "صادق الاخبار" علی کا "شعلہ طور" ۱۸۶۰ء میں کانپور سے نکلنا شروع ہوا۔ "سحر سامری" ۱۸۵۶ء میں جاری ہوا۔ نواب کلب علی خاں کا اخبار "دبدبہ سکندری" ۱۸۶۶ء میں رامپور سے جاری ہوا۔ اس کے علاوہ بھی متعدد اخباروں کے نام پیش کیے جاسکتے ہیں۔

"صادق الاخبار" کے اپریل ۱۸۵۷ء کے شمارہ میں میرٹھ کی ایک خبر اس طرح ہے "وہاں کا حال مختلف سنا جاتا ہے۔ نتیجہ سب کا یہ ہے کہ ابھی دمدمہ میں انگریز اور گورا موجود ہیں کچھ سوار سپاہ بریلی کی طرف سے جو آئے ہیں کالی ندی پر پڑے ہیں اور سب ارادہ غزا پر منعقد ہیں۔"

صحافت کے علاوہ اردو ناولوں میں بھی قومی بیداری کے تمام عناصر واضح طور پر مل جاتے ہیں۔ ناول کے ذیل میں نذیر احمد کا ناول ابن الوقت اپنے دور کے معاشرتی اور سیاسی حالات کی عکاسی کرتا ہے اس ناول میں فصل دوم سے فصل ششم تک جنگ آزادی کے واقعات اور اس کے عواقب کا بیان نذیر احمد کے عینی مشاہدے پر مبنی ہے۔

"دہلی میں اردو اخبار" کے مئی ۱۸۵۷ء کے شمارے میں کانپور کی ایک خبر نقل کی جارہی ہے۔

"کانپور کا حال بے مثال سب جگہ سے سنا گیا جہاں انگریز پایا جاتا ہے مارا جاتا ہے۔"

لکھنؤ کی خبریں: "سنا جاتا ہے کہ لکھنؤ میں انگریزوں کا وہی حال ہوا جو یہاں دیکھا گیا۔"

اردو ٹیچنگ اینڈ ریسرچ سینٹر، ہیرون، سولن۔ ۱۷۳۲۱۱ (ہماچل پردیش)

بلند شہر کی خبریں: بلند شہر میں بھی سنا کہ سپاہ نے انگریزوں کو مار ڈالا جو کوئی قسمت سے بھاگ گیا سو بھاگ گیا باقی سب مارے گئے۔

قید سے جیل خانہ کے تمام چھوٹ گئے اور کوٹھیاں انگریزوں کی تباہ و برباد ہوئیں۔ ۳۱ر مئی ۱۸۵۷ء کے دہلی اردو اخبار کی ایک خبر اس طرح ملتی ہے۔ "ابھی تک انگریز روز و شب چھپے چھپائے نکل آتے ہیں اور اپنی سزا کو پہنچائے جاتے ہیں۔"

ہندوستان کے عوام اور سپاہ نے جہاں انگریزوں کو دیکھا قتل کر دیا۔ ملکی سطح پر یہ جنگ مہینوں اور برسوں تک جاری رہی۔ شہر در شہر قریہ در قریہ یہ سلسلہ جاری رہا لیکن غدر ختم ہو جانے کے بعد برسوں تک انگریزوں کی انتقامی کارروائی کا سلسلہ جاری رہا اور بڑی عبرتناک سزا دی گئیں۔

لیکن جب بیسویں صدی میں سیاسی تحریکوں نے زور پکڑا تو اخبارات نے واضح طور پر ان تحریکوں میں حصہ لیا۔ اس طرح کے اخباروں میں ظفر علی خاں کا زمیندار (۱۹۰۰) جالب دہلوی کا ہمدم (۱۹۱۶) مولانا محمد علی جوہر کا ہمدرد، مولانا ابوالکلام آزاد کا "الہلال اور البلاغ"، 'لسان الصدق' رام چندر کا اخبار "غدر" (۱۹۱۳) لالہ شنکر کا اخبار 'کانگریس' (۱۹۱۹) شامل ہیں۔

اس کے علاوہ اردو اخبارات کی ایک طویل فہرست ہے ان تمام اخباروں کو شامل کرنا اس مختصر سے مقالے میں ناممکن ہے۔

ان اخباروں کے مدیروں نے اپنی گراں قدر تحریروں کے ذریعہ حریت پسند عوام میں ایک نئی روح پھونکی ان میں قومی شعور کا جذبہ بیدار کیا اور آزادی کی تحریکوں کو ملک گیر سطح پر پھیلانے میں اہم کردار ادا کیا۔ اخبارات کے مدیروں کو پھانسیاں دی گئیں۔ ان کے مطابع اور ضمانتیں ضبط کر لی گئیں۔ ان پر طرح طرح کے مظالم ڈھائے گئے لیکن وہ آخر دم تک قلم کی تلوار سے جنگ کرتے رہے۔ صحافت کے علاوہ اردو ناولوں میں بھی قومی بیداری کے عناصر واضح طور پر مل جاتے ہیں۔

بیسویں صدی کے اوائل میں قومی نظریات و رجحانات میں تبدیلیاں پیدا ہو گئیں بہت سی نئی تحریکیں ابھر کر سامنے آئیں مثلاً مسلم لیگ کا قیام، تقسیم بنگال، ہوم رول —— خلافت تحریک وغیرہ۔ یہی وہ زمانہ تھا جب پریم چند نے اردو ناول اور اردو افسانے کے میدان میں قدم رکھا۔ پریم چند کا تخلیقی سفر ۱۹۰۷ء سے شروع ہو کر ۱۹۳۶ء پر ختم ہو جاتا ہے۔ اس مدت میں پریم چند نے کم و بیش سو کہانیاں اور بارہ ناول تخلیق کیے۔ پریم چند کا زمانہ سیاسی اعتبار سے بڑا ہیجان انگیز تھا۔ عوام میں پھیلی ہوئی سراسیمگی، پہلی جنگ عظیم کا ختم ہونا، برطانوی اقتدار کے خلاف عوام میں بیزاری، محنت کش عوام کی زبوں حالی اور متوسط طبقہ کی بیداری —— پریم چند نے ان تمام مسائل کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا۔ پریم چند کے اس طرح کے ناولوں میں گوشۂ عافیت، میدان عمل، چوگان ہستی —— خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے ناولوں میں آزادی کی تحریک کو بالخصوص جگہ دی گئی۔ ان ناولوں میں سجاد ظہیر کا لندن کی ایک رات، عصمت چغتائی کا ٹیڑھی لکیر، کرشن چندر کا شکست، عزیز احمد کا ناول گریز نمایاں طور پر سامنے آتے ہیں۔

پریم چند کے ابتدائی افسانوں کا مقصد یہ تھا کہ ان کے ذریعہ قوم میں وطن کی محبت اور اس محبت میں سب کچھ نثار کر دینے کا جذبہ بیدار کیا جائے۔

پریم چند کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "سوز وطن" میں پانچ افسانے شامل ہیں۔ اس مجموعہ میں شامل افسانوں میں دنیا کا سب سے انمول رتن، شیخ مخمور، یہی میرا وطن ہے، صلہ ماتم اور عشق دنیا اور حب وطن۔ ان میں صلہ ماتم کے علاوہ تمام افسانے حب الوطنی کے موضوع پر لکھے گئے۔

پریم چند کے افسانوں میں ڈائل کا قیدی، آخری تحفہ، جیل سہاگ کی ساڑی، جلوس، ہولی کا اپہر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں آزادی کی تحریک اور ترک سوالات کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ سیاسی تحریکوں سے متاثر ہونے اور سرکاری ملازمتوں سے عوام کے مستعفی ہونے کے واقعات لال فیتہ میں ملتے ہیں۔ یہی وہ زمانہ تھا جب افسانوں کا مجموعہ "انگارے" منظر عام پر آیا۔ جب انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا اس وقت ملک ایک خاص سیاسی بحران میں مبتلا تھا۔ ملک میں آزادی کے ترانے گائے جا رہے تھے۔ ہندوستان کے سیاسی اور معاشی حالات اور برطانوی ادیبوں کے سخت رویوں نے ادیبوں اور تخلیق کاروں کے احساس کو جھنجھوڑا۔ ترقی پسند تحریک کے روح رواں سجاد ظہیر نے اپنی کتاب "روشنائی" میں برطانوی اقتدار کے معاندانہ رویوں کے خلاف لکھا ہے۔

"ہم برطانوی سامراج کے اس رویے کی سخت مذمت کرتے ہیں کہ وہ ان نازک حالات میں ہمارے وطن کو آزادی دینے کے لیے تیار نہیں۔"

پریم چند کے بعد کے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، احمد علی، منٹو، حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی، سہیل عظیم آبادی، عصمت چغتائی اور اس سے ذرا بعد احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، خواجہ احمد عباس، بلونت سنگھ، حسن عسکری، ممتاز مفتی، اختر اورینوی، اپندر ناتھ اشک، ابراہیم جلیس وغیرہ کے نام سامنے آتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کی کہانیوں میں آزادی کی سلگتی ہوئی چنگاریاں دکھائی دیتی ہیں۔

احمد علی کا افسانہ ہماری گلی، بیدی کا گرم کوٹ، کرشن چندر کا دو فرلانگ لمبی سڑک، منٹو کا نیا قانون، عصمت کا دوزخی، حیات اللہ انصاری کا آخری کوشش، ابراہیم جلیس کے افسانے چالیس کروڑ بھکاری، رذیل، زرد چہرے، نکو نادیس، ہندوستان چھوڑ دو، اونچی ریڑھی کی گرگابی، اسی خیال کی ترجمانی کرتے ہیں۔

۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں منعقد انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کے موقع پر پریم چند نے خطبۂ صدارت میں کہا تھا:

"ہماری کسوٹی پر وہ ادب پورا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت ہنگامہ اور

بے چینی پیدا کرے سلائے نہیں۔ کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہے۔"

پریم چند کے بیشتر کرداروں کی ایک مشترک خصوصیت یہی نظر آتی ہے کہ وہ مثالی ہوتے ہیں۔ وطن پرستی، حوصلہ، ہمت اور ایثار ان کا لازمی عنصر ہوتا ہے۔

منٹو نے ایک خاص دور کے سیاسی حالات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ "نیا قانون، شرابی، تماشہ، ماتمی جلسہ، دیوانہ شاعر، سوراج کے لیے" افسانے بنیادی طور پر سیاسی احساس پر مبنی ہیں۔ "تماشہ" ۱۹۱۹ء کے مارشل لا کے ہنگاموں کو پیش کرتا ہے۔ اس میں منٹو نے تحریک عدم تعاون کی جدوجہد اور اس کے نتیجہ میں افراد کی گرفتاری اور ان کی رہائی کے بعد کی زندگی کے سیاسی انداز کو پیش کیا ہے۔ ان کرداروں کے دلوں میں پیدا ہونے والی آزادی کی خواہش جھانکتی ہوئی نظر آتی ہے۔

"آہ آزادی خدا معلوم اس کا ذائقہ کس قدر لذیذ ہوگا ان آزاد لوگوں کے حالات پڑھتا ہوں تو مجھے ایک افسانہ سا معلوم ہوتے ہیں۔ میں اپنے دل سے پوچھتا ہوں کہ کیا ہم بھی کبھی آزاد ہوں گے؟"

منٹو کا افسانہ نیا قانون کا مرکزی کردار منگو کوچوان ہے۔ جو سیاسی طور پر بیدار نظر آتا ہے۔ اور اسے غلام قوم کے فرد ہونے پر سبکی ہوتی ہے۔ نتیجہ کے طور پر وہ برٹش گورنمنٹ کے خلاف علم بغاوت بلند کردیتا ہے۔ اسے انگریزوں سے سخت نفرت ہوجاتی ہے۔ اور وہ شدت سے ان کی مخالفت کرنے لگتا ہے۔ نیا قانون نافذ ہونے والا ہے۔ وہ احتجاج کرتا ہے۔ اس جرم کی پاداش میں اسے جیل بھیج دیا جاتا ہے۔

ابراہیم جلیس نے بھی اپنے بعض افسانوں میں سیاست کو جگہ دی ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ غیر ملکی سیاسی اقتدار کے خلاف نعرۂ حق بلند کیا اور معاشی زبوں حالی کا ذمہ دار انگریزوں کو ٹھہرایا۔ ابراہیم جلیس کے افسانوں میں ایسے متعدد افسانے ملتے ہیں جو اپنے عہد کے سیاسی، معاشی اور معاشرتی حالات کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔

۱۸۵۷ء کی جنگ ناکام ہونے کے بعد قومی اور سیاسی بیداری کے دور میں کئی ڈرامہ نگاروں نے سیاسی موضوعات اور مسائل پر ڈرامے تخلیق کیے۔ یہ ڈرامے عصری سیاسی تقاضوں کے نتیجہ میں معرض وجود میں آئے ان میں سیاسی جذبات واحساس اور شعور عام نظر آتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جن ڈرامہ نگاروں نے مقبولیت اور شہرت حاصل کی ان میں آرام، رونق بنارسی، حافظ عبداللہ حسینی، میاں ظریف، طالب بنارسی اور احسن لکھنوی امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان ڈرامہ نگاروں نے کھل کر برطانوی مظالم، سیاسی جبر واستبداد اور انگریزوں کی ریشہ دوانیوں اور فریب کاریوں کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی۔ اور چند ڈراموں میں آزادی کی اہمیت، آزادی کی ترغیب اور برطانوی حکومت سے نجات جیسے موضوعات کو موضوع بحث لایا گیا ہے۔

اردو میں سیاسی موضوع پر پہلا ڈرامہ "فرنگی اور ہندوستانی طرز حکومت تھا جو ۱۸۵۷ء میں بمبئی میں اسٹیج کیا گیا۔ اس کے بعد متعدد ڈرامے تخلیق کیے گئے ان میں ظفر علی خاں کا ڈرامہ 'جنگ روس وجاپان' اور اصغر علی نظامی کا ڈرامہ 'قومی دلیر' عبداللطیف شاہ کا ڈرامہ تمہارا گھر، شمس لکھنوی کے ڈراموں میں مادر وطن اور حب وطن خاص طور پر سامنے آتے ہیں۔ محمد دین تاثیر کا لیلائے وطن، عاجز کانپوری کا پیغام حق، محی الدین عزم کا ڈرامہ دیش کی پکار، اظہر دہلوی کا ڈرامہ بیداری خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان ڈراموں میں حب الوطنی کا جذبہ اور لگن پائی جاتی ہے۔

ڈرامہ بیداری کا ایک اقتباس ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔

"امرت--- جلیانوالہ باغ کی زمین لالہ زار بنادی گئی۔ بے گناہ اور نہتے ہندوستانیوں کو مشین گنوں کا نشانہ بنادیا گیا۔ مسلمان بھائیوں کی خلافت پارہ پارہ کردی گئی اور ان کی فریاد مطلق نہیں سنی گئی۔

اردو میں طنزیہ ومزاحیہ ادب کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس کو بیشتر حضرات صنف تصور کرتے ہیں لیکن یہ صفت ہرگز نہیں تھی۔ بلکہ یہ شاعری یا نثر میں ایک پہلو کی حیثیت رکھتا ہے۔ البتہ تحریک یعنی پروڈی کو مستقل ایک صنف کی حیثیت سے سے تسلیم کیا جاتا ہے۔ طنز ومزاح میں تحریک آزادی اور قومی شعور کی بیداری کے سلسلے میں متعدد تحریریں ملتی ہیں۔ اس میں بڑا حصہ اودھ پنچ کا ہے۔ جو ۱۸۷۷ء میں لکھنؤ سے منشی سجاد حسین کی ادارت میں نکلنا شروع ہوا تھا۔ اردو میں طنز ومزاح کے موضوع پر یہ پہلا اخبار تھا۔ اس کے قلم کاروں نے رتن ناتھ سرشار، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، مرزا مچھو بیگ ستم ظریفی، نواب سید محمد آزاد، منشی جوالہ پرساد برق، احمد علی شوق اور اکبر حسین کے نام سامنے آتے ہیں۔

منشی سجاد حسین نے ملک کی آزادی اور نیشن کے تحفظ کے لیے اودھ پنچ میں متعدد مضامین قلم بند کیے۔ سجاد حسین نیشنلسٹ ذہن رکھتے تھے۔ وہ آخر میں انڈین نیشنل کانگریس کے حامی رہے۔ سجاد حسین کے مضامین میں انڈے بچے والی چیل جہاز، نیچر کا مارشل لا، مٹی خراب خلق میں مہرووفا کی ہے۔ بڈیوں پر میری لڑتے ہیں کہ ہوں وہ بھی بے قرار، بے مار کی توجہ، پروفیسر اودھ پنچ کی پولیٹیکل اقلیدس، ٹیکس کی دم، ابر کامل اور سرکار انگلشیہ، منہ لگائی ڈومنی گائے تال بے تال، یہ مبارک جنگ کا چندہ ہے دغیرہ مضامین میں مصنف نے طنز ومزاح کے پیرائے میں حکومت کی کوتاہیوں اور بدعنوانیوں کا پردہ فاش کیا ہے۔

اودھ پنچ کے عبوری دور کے ظرافت نگاروں میں نیاز فتحپوری، مہدی الافادی، محفوظ علی بدایونی--- ابوالکلام آزاد، سلطان حیدر جوش، سجاد انصاری، محمد علی جوہر، قاضی عبدالغفار، ملا رموزی کے نام شامل ہیں۔ ابوالکلام آزاد کے اخبار الہلال میں شذرہ افکار وحوادث، مولانا محمد علی جوہر کا مضمون سائمن کمیشن، عظمت اللہ خاں کا مضمون گریہ خانہ ایکٹریس، ڈیڑھ امنٹ قابل ذکر ہیں۔ ان قلم کاروں نے اپنے ظریفانہ تحریروں کے ذریعہ مغربی تہذیب مغربی سیاست اور برطانوی حکومت کی مخالفت کی اور اس دور کی سیاسی اتھل اور مسائل کو پیش کیا۔

☆☆☆

ناوک حمزہ پوری

اردو میں دخیل ہندی چھند

ہندی شعریات پنگل سے لگ بھگ کنارہ کش ہو گئی ہے۔ ہندی کے شعرا چھندوں کی قیود سے جس سرعت کے ساتھ آزاد ہو گئے ہیں اور ہوتے جا رہے ہیں اردو کے شعرا اسی تیزی کے ساتھ ہندی کے چھندوں اور ہندی کی بعض شعری اصناف کی طرف راغب ہوئے ہیں اور ہوتے جا رہے ہیں۔ اردو شعرا کا یہ رجحان کچھ نیا بھی نہیں ہے۔ اردو، ہندی جڑواں بہنیں ہیں۔ ایسے میں ان کا ایک دوسرے سے متاثر ہونا یا استفادہ کرنا کوئی حیرت کی بات نہیں۔

عروضیان متقدمین نے جہاں اردو کی شعری کائنات کو انیس بحروں اور ان کے مزاحفات کے پیمانے میں سمیٹ دیا تھا وہیں اس حصار سے نکلنے کی کسمساہٹ بھی ابتدا ہی سے پائی جاتی رہی ہے۔ متقدمین ہوں یا متوسطین ہوں یا متاخرین۔ کسی نے مروجہ عروضی ڈھانچے کو حرف آخر نہیں کہا ہے بلکہ ہر زمانے میں نئے نئے اوزان و بحور تراشنے کی کوششیں مسلسل جاری رہی ہیں اور تادم تحریر جاری ہیں۔ یہ تو آپ اپنی ہی بحروں کے متعمن سے رتنوں کی تلاش کی بات ہوئی۔ ہندی کے چھندوں اور ہندی کے شعری سرمائے سے استفادے کا رجحان بھی خاصا پرانا ہے۔ چنانچہ گیتوں کی تخلیق میں ان سے بھرپور فیض حاصل کیا گیا ہے۔ دیگر اصناف سخن میں ہندی چھندوں سے فائدہ اٹھانے کی بھرپور کوشش پہلی بار غالباً عظمت اللہ خاں کے ہاں ملتی ہے۔ یہ اردو عروضیات کو ہندی سے ہم آہنگ کرنے ہی کا جذبہ تھا جس نے پروفیسر گیان چند سے "اردو کا اپنا عروض" تالیف کرلیا۔ اور ہوتے ہوتے اب تو اردو کا ایک قافلہ ہے جو ہندی عروضیات اور ہندی کی بعض اصناف سخن کی طرف نہ صرف یہ کہ متوجہ ہوا ہے بلکہ ان سے استفادہ کر رہا ہے۔ چنانچہ ہندی کے دوہے، سورٹھے، آلہے، چوپائی، کنڈلیاں وغیرہ کا اردو میں چلن عام ہو گیا ہے۔ اور یہ صورت صرف ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ پاکستان میں بھی یہی حال ہے۔ جب بھی اور جہاں بھی دوہے کا ذکر آتا ہے سب سے پہلے ایک پاکستانی شاعر جمیل الدین عالی ہی کا نام ذہن میں ابھرتا ہے۔ حالانکہ عالی کے بیشتر دوہے، دوہے کی فنی تکنیک پر کھرے نہیں اترتے۔ بقول چارکس یا مگر آزادہ روی کی یہ روش کچھ جمیل الدین عالی ہی تک محدود نہیں۔ بلکہ اکثر عروض داں معروف شعرا سے بھی لغزشیں ہوتی رہی ہیں۔ کئی سال پہلے معروف استاد شاعر حضرت علامہ نادم بلخی کے دوہوں کا مجموعہ بنام "جیون درشن" شائع ہوا۔ میرے پاس تبصرے کے لیے آیا اور مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ مجموعے کے ۵۳۵ دوہوں میں ایک دوہا بھی دوہے کے فنی تقاضے پورا نہیں کرتا۔ میں نے حضرت نادم بلخی کی توجہ اس طرف دلائی۔ آدمی خاصے مہذب بھی ہیں اور ذی علم بھی۔ خامیاں تسلیم کرتے ہوئے بڑی سرعت سے نک سک سے درست دوہوں کا ایک مجموعہ چھپوالیا۔ ایک اور معروف دوہا گو شاعر کے چند دوہے "نیا دور" لکھنؤ کے اگست ۱۹۹۹ء کے شمارے میں شائع ہوئے ہیں۔ پہلے ہی دوہے کی ایک لائن (مصرع) یوں ہے: "پتہ نہ تھا کہ آئنہ، گھر ننگا کر جائے" اب اس مصرعے میں جب تک "کہ" کو "کے" نہ پڑھا جائے یا آئینہ کو بروزن مفعولن نہ پڑھا جائے سم چرن میں ماتراؤں کی معینہ تعداد پوری نہیں ہوتی۔ اور صورت یہ ہے کہ نہ تو "کہ" "کو" "کے" کرنا درست ہے نہ اس مقام پر آئنہ کو آئینہ کرنا۔ اسی رسالے کے مئی ۱۹۹۹ء کے شمارے میں کنڈلیاں بھی شائع ہوئی تھیں جن میں عنوان سے لے کر تکنیک تک کوئی چیز درست نہ تھی۔ ایسی مثالیں آئے دن سامنے آتی رہتی ہیں۔ چنانچہ ضرورت محسوس ہوئی کہ ہندی چھند اور ہندی کی بعض وہ اصناف سخن جو اردو میں برتی جا رہی ہیں کی مبادیات پر مختصراً روشنی ڈالی جائے تاکہ ان سے اردو کے شعرا استفادہ کر سکیں۔

ہندی میں چھند دو طرح کے ہوتے ہیں۔ وارنک چھند (वार्णिक छन्द) اور ماترک چھند (मात्रिक छन्द) پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ ہندی شعرا نے چھندوں کے بندھن سے اپنا پیچھا چھڑا لیا ہے۔ ویسے بھی ہندی میں وارنک چھند جن کا انحصار حروف کے شمار پر تھا شاذ و نادر ہوتا تھا۔ البتہ ماترک چھند جنہیں اردو میں ماترائی چھند کہنا زیادہ مناسب ہوگا کا استعمال عام تھا۔ اس میں ماتراؤں (آوازوں) کا شمار کیا جاتا تھا۔ آج اردو شاعری میں اسی کا چلن ہے۔

. ماترا، صوت یا آواز دو طرح کی ہوتی ہے (۱) ہرسو (ह्रस्व) یعنی ہلکی یا خفیف آواز۔ اس کے ذیل میں تمام تنہا حروف آتے ہیں خواہ متحرک ہوں خواہ ساکن و موقوف ہوں۔ بس شرط یہ ہے کہ ان کا اتصال دوسرے حرف کے ساتھ نہ ہو۔ اس

محمد ربیع سیٹ شیر گھاٹی، ضلع گیا ۸۲۴۲۱۱

کی قیمت ایک مقرر ہے اور اسے ایک یا الف کے علامتی نشان (ا) سے ظاہر بھی کیا جاتا ہے۔ اِسے لگھو' ماترا بھی کہتے ہیں۔ (۲) دِیرگھ (दीर्घ) ماترا۔ گہری یا طویل آواز کی ہوتی ہے۔ اس کے ذیل میں تمام دو حرفی آواز آتی ہے جس میں ایک متحرک اور ایک ساکن حرف مل کر گہری یا طویل آواز پیدا کرتے ہیں۔ اس کی قیمت دو مقرر ہے اور اسے ایک خط منحنی (...ی) کی علامت سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ مثلاً کتاب میں چار ماترائیں ہیں (ک+ تا+ ب=ا+..ی+ا) اسی طرح قلم میں تین ماترائیں ہوئیں (ق+ لم=ا+ ..ی) اسی طرح بلی میں چار ماترائیں ہوئیں (بل+لی=..ی+..ی)

ہندی میں انوسوار (نون ظاہر) اکثر لگھو ماترائی حرف کے بعد آنے والے نون کی آواز کا اعتبار اس طرح کرتے ہیں کہ حرف ماقبل کی لگھو ماترا ہی کو دیرگھ یا گرو ماترا مان لیتے ہیں۔ اردو میں یہ جھمیلا نہیں۔ اس لیے کہ اردو میں نون ظاہر کا بہر حال اعتبار ہوتا ہے۔ مثلاً چند میں تین ماترائیں ہیں (..ی+ا)۔ البتہ نون غنہ (چندر بندو) کا اعتبار نہ ہندی میں ہے نہ اردو میں مثلاً چاند (चाँद) کی بھی تین ہی ماترائیں ہوئیں (..ی+ا)

ہندی میں کبھی کبھی ضرورۃً قرأت کی سہولت کے لیے لگھو' (خفیف) کو گرو یا دیرگھ (طویل) آواز میں بدل لیتے ہیں۔ اسی طرح دیرگھ یا گرو (طویل) کو لگھو' (خفیف) بھی کر لیتے ہیں۔ ہندی چھند وگیان کا یہ ایک معروف اصول ہے۔ اسی اصول سے فائدہ اٹھاتے ہوئے عروضیوں نے الفاظ ہندیہ سے حروف علت کے سقوط کو جائز ٹھہرالیا ہے۔ اب بڑے بڑے معروف اہل قلم جو غالباً ہندی چھند کے اس اصول سے ناواقف ہیں اردو والوں پر ہندی الفاظ کو اچھوت سمجھنے کا الزام دھرتے ہیں۔ حالانکہ اردو والوں نے اپنی طرف سے کوئی زیادتی نہیں کی ہے بلکہ ہندی چھند شاستر کے اسی اصول کے پیش نگاہ ہندی الفاظ سے حروف علت کے سقوط کو ضرورۃً جائز قرار دے لیا ہے۔

چرن= چھند، لائن، یا مصرعے کے اس ٹکڑے کو چرن کہتے ہیں جہاں پڑھتے وقت کچھ ٹھہراؤ کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اسی کو وِرام اور یتِ (यति) بھی کہتے ہیں۔ اردو میں ٹھہراؤ یا وقفہ کہنا مناسب ہوگا۔

تُک (तुक) ہم صوت الفاظ کو کہتے ہیں۔ اردو میں اسی کو قافیہ کہتے ہیں۔ چھندوں کے گن۔ حالانکہ گن (गण) کا استعمال ورنک چھندوں میں ہی کیا جاتا تھا تاہم بعض اصناف کی ہیئتی تشکیل کو سمجھنے میں ماترائی چھندوں میں بھی اس کی ضرورت محسوس کی جاسکتی ہے۔ ان میں ایک صنف سخن دوہا جو اردو میں ان دنوں بہت مقبول ہے بھی متقاضی ہے کہ گن کا ذکر کیا جانا چاہئے۔ ہندی چھند میں تین تین آوازوں کو ملا کر لگھو' اور گرو ماترا کے حساب سے آٹھ ورن یا ارکان بنائے گئے ہیں۔ ان کے نام اور صوتی تشکیل اس طرح ہے:

بھگن = ...ی اا = ایک طویل اور دو خفیف (طویل+ خفیف+ خفیف)
جگن = ا ..ی ا = ایک خفیف+ ایک طویل+ ایک خفیف
سگن = اا ..ی = ایک خفیف+ ایک خفیف+ ایک طویل
یگن = ا ..ی ..ی = ایک خفیف+ ایک طویل+ ایک طویل
رگن = ..ی ا ..ی = ایک طویل+ ایک خفیف+ ایک طویل
تگن = ..ی ..ی ا = ایک طویل+ ایک طویل+ ایک خفیف
مگن = ..ی ..ی ..ی = طویل+ طویل+ طویل
نگن = ااا = خفیف+ خفیف+ خفیف

چند مشہور شعری ہیئتیں، صنف اور ہندی بحریں

چوپائی: ہر مصرعے میں سولہ (۱۶) ماترائیں ہوتی ہیں

کہتا ہے یہ دین ہمارا
صوم وصلوٰۃ نہ چھوڑ خدارا

دوہا: کئی بار عرض کر چکا کہ ان دنوں اردو شعرا خوب خوب دوہے کہہ رہے ہیں۔ ہندی کی یہ ایک قدیم صنف سخن ہے لیکن ہندی میں اب غالباً کوئی شاعر دوہا نہیں کہتا۔ قدیم فارسی اردو رباعی کی طرح دوہے کے موضوعات بھی بالعموم پندو نصائح، اور مذہب واخلاق سے جڑے نکتے ہی تھے۔ دوہے کی زبان بھی بہت عام فہم اور سہل ہوتی تھی جسے ہاٹ بازار، گلی کوچے میں چلنے پھرنے والا ہر ادنیٰ و اعلیٰ آدمی سمجھ سکے۔ فی زمانہ اردو دوہوں میں موضوعات نے بہت وسعت اور تنوع اختیار کر لیا ہے اور اس میں ہر طرح کے موضوعات نظم کیے جارہے ہیں۔

باعتبار ہیئت دوہے میں دو مصرعے ہوتے ہیں اور ہر مصرعے میں ایک وقفہ ہوتا ہے۔ یعنی ہر مصرعے میں دو چرن ہوتے ہیں۔ وقفے سے پہلے کا حصہ سم چرن اور بعد کا حصہ وِشم چرن کہلاتا ہے۔ سم چرن میں تیرہ اور وشم چرن میں گیارہ ماترائیں ہوتی ہیں۔ گنوں کے اعتبار سے سم چرن ہمیشہ سگن یا رگن پر ختم ہوتا ہے اور وشم چرن ہمیشہ جگن یا تگن پر۔ دونوں چرنوں کے درمیان وشرام یا وقفے کا لحاظ لسانی سطح پر تو لازماً رکھا جاتا ہے معنوی سطح پر بھی ہو تو سونے پر سہاگا۔ اگر کوئی ایسا لفظ یا ترکیب استعمال ہو جس کا ایک حصہ کٹ کر سم چرن میں رہ جائے اور دوسرا وشم چرن میں چلا جائے تو یہ دوہے کا بڑا عیب ہے اسے یتِ بھنگ (यति भंग.) کہتے ہیں۔ یہی عیب اردو میں شکست ناروا کے نام سے معروف ہے۔ دوہے کا ایک نمونہ دیکھیے۔

اور ادائے حسن ہے	عشق کا اور انداز	ہجر کو معلوم کیا	ہے کیا چیز گداز
سم چرن	وقفہ وشم چرن	سم چرن	وقفہ وشم چرن

المختصر یہ کہ چھند کی مذکورہ بالا پابندیوں کے ساتھ دوہے کی خارجی ہیئت غزل کے مطلعے کی سی ہوتی ہے۔ عموماً دوہے میں ردیف نہیں ہوتی صرف قافیے ہوتے ہیں لیکن ردیف اگر ہو تو کوئی عیب نہیں بلکہ ایک حسن اضافی ہے۔ مثلاً

انسانی اقدار جو، رکھتی ہے محفوظ
قوم وہی سنسار میں، ہے رہتی، محفوظ

سورٹھا: مین مین دوہے کی طرح ظاہری ہیئت ہے۔ ماتراؤں کا شمار الٹ جاتا ہے یعنی وقفے سے پہلے کے چرن میں گیارہ اور بعد کے چرن میں تیرہ ماترائیں ہوتی ہیں۔ اسی طرح گنوں کی ترتیب بھی بدل جاتی ہے۔ مثلاً

سننے والے کان، ہوتے ہیں دیوار کے
رہتا ہے خاموش، اپنے من کو مار کے

رولا: ٹھیک ٹھیک سورٹھے ہی کی طرح ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہ ہیئت چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے یعنی ۱۱+۱۳=۲۴ ماتراؤں پر مشتمل دو شعر یا چار مصرعے۔ اردو میں سورٹھے اور رولے بہت کم برتے گئے ہیں۔ البتہ رولے کی افادیت بڑھ اس لیے جاتی ہے کہ اردو میں کنڈلیاں بہت لکھی جا رہی ہیں اور اس کے اجزائے ترکیبی میں رولا شامل ہے۔

کنڈلیاں: ایک دوہا اور ایک رولا ملا کر کل چھ مصرعوں پر مشتمل یہ ایک تخلیقی اکائی ہے۔ معنوی طور پر مربوط ہونا اس کی خصوصیت ہے۔ دوہے کے چوتھے چرن کو تیسرے مصرعے کے پہلے چرن میں دہرایا جاتا ہے۔ نیز اولین مصرعے کا آخری چرن آخری مصرعے کے پہلے چرن میں دہراتے ہوئے کنڈلیاں اسی لفظ پر ختم کرتے ہیں جس سے اس کی ابتدا ہوئی تھی مثلاً

آگے پیچھے دیکھ کے، دھیرے کھول زبان
رکھتی ہے دیوار بھی، سننے والے کان
سننے والے کان، ہوتے ہیں دیوار کے
رہنا ہے خاموش، اپنے من کو مار کے
دائیں بائیں دیکھ، نہ رہ یوں آنکھیں میچے
دھیرے کھول زبان، دیکھ کے آگے پیچھے

چوپیا: اس کا ہر مصرع تیس ماتراؤں پر مشتمل ہوتا ہے۔ ہر مصرعے میں تین چرن ہوتے ہیں۔ پہلا چرن دس، دوسرا آٹھ اور تیسرا بارہ ماتراؤں پر مشتمل ہوتا ہے۔ یعنی ہر مصرعے میں دو وقفے ہوتے ہیں مثلاً

نبی جیؐ ہمارے، نور مجسم، شان ان کی نرالی
نہیں کوئی دوجا جیسین آپؐ سا، آپ دو جگ کے والی

آلہا: اس کے مصرعے میں ۳۱ ماترائیں ہوتی ہیں۔ ہر مصرعے میں تین چرن بالترتیب آٹھ، آٹھ اور پندرہ ماتراؤں کے ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس میں بھی ہر مصرعے میں دو وقفے ہوئے۔ مثلاً

رب العزت، خدائے نعمت، مولا تو ہے والا شان
قدرت والا، رب الاعلیٰ، تو رحیم ہے تو رحمان

گیتکا: ۲۶ ماتراؤں کا چھند ہے۔ وقفہ نہیں ہوتا۔ اردو میں اس کا نعم البدل بحر رمل مثمن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) ہے۔ اور ظاہر ہے کہ یہ اردو کی کثیر الاستعمال بحر ہے۔ مثلاً

ایک آسیب سفر کا کرشمہ دیکھنا
بستیاں ہو جاتی ہیں کس طرح صحرا دیکھنا

ہر گیتکا: ۲۸ ماتراؤں کا چھند ہے۔ اردو میں بحر رجز مثمن سالم مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن اس کا نعم البدل ہے۔ فرق دونوں میں یہ ہے کہ ہر گیتکا میں وشرام (وقفہ) سولہ ماتراؤں کے بعد ہے۔ یعنی ہر مصرعے میں دو چرن ہوں گے۔ پہلا سولہ ماتراؤں کا اور دوسرا بارہ ماتراؤں کا۔ اور اردو میں وقفہ بیچوں بیچ ہوگا یعنی دو مستفعلن ادھر اور دو ادھر۔ مثلاً

اپنی گلی اپنا مکاں، سب ہو چکے ہیں بے نشاں
ہم گاؤں اپنے جائیں تو، لیکن رہیں جا کر کہاں

ہر گیتکا کا تقاضے کے مطابق ۱۶+۱۲ کے ہونے چاہئیں مثلاً

حق اپنا کھو کے بیٹھ رہنا، بزدلی کی بات ہے
خاموش رہ کے ظلم سہنا، بزدلی کی بات ہے

سرسی: ۲۷ ماتراؤں کا چھند ہے۔ ہر مصرعے میں دو چرن ہوتے ہیں۔ پہلا چرن سولہ ماتراؤں کا اور دوسرا گیارہ ماتراؤں کا۔ دونوں چرن کے بیچ وقفہ ہوتا ہے۔ مثلاً

مکھڑا تیرا شیام سلونا، پیارا تیرا روپ
جیسے چاندنی ہو بھادوں کی، یا جاڑوں کی دھوپ

ان کے علاوہ متقارب کے مختلف آہنگوں سے ملتی جلتی بعض بحریں اور بھی ہندی سے اردو میں آئی ہیں جن کی تفصیلات سے بحث ضروری نہیں کہ ان کا نعم البدل بہر حال اردو میں موجود ہے۔

☆☆☆

وفیات

حفیظ میرٹھی:

زندگی اور ادب میں صالح انسانی روایت کے امین اور سدا بہار مقبول و معروف شاعر جناب حفیظ میرٹھی کا گزشتہ ۷ رجنوری کی شب طویل علالت کے بعد میرٹھ میں انتقال ہو گیا۔ ان کی تدفین عید کے دن بعد نماز ظہر عمل میں آئی۔ وہ ۱۹۲۲ء میں کرتپور میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کی پرورش میرٹھ میں ننہیال میں ہوئی تھی۔ ان کے شعری مجموعے "شعر و شعور" اور "متاعِ آخرِ شب" کافی مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔ ان کے اشعار میں زبان کی روانی، مصرعوں کی برجستگی، بندش کی چستی، بے ساختگی اور بے تکلفی اور غزل میں جگر مراد آبادی کا اثر تھا۔ لیکن جذبات اور قلبی واردات پر مقصدیت حاوی رہی۔ ان کے یہ اشعار بہت مشہور ہوئے۔

رعنائی افکار و خیالات کا مطلب
عریانی افکار و خیالات نہیں ہے
شیشہ ٹوٹے غل مچ جائے
دل ٹوٹے آواز نہ آئے

چند سال قبل اہالیان میرٹھ نے ان کے اعزاز میں جشن حفیظ میرٹھی کا انعقاد کیا تھا۔ ادارہ مرحوم کے بلند درجات کے لیے دعا گو ہے۔

رشید الدین

مولوی عبدالحق کے چار شاگرد

بابائے اردو مولوی عبدالحق بڑی خوبیوں کے مالک تھے۔ وہ مجرد تھے مگر اپنی زندگی کی یہ کمی انہوں نے اپنے آپ کو اردو زبان و ادب کی خدمت میں مستغرق کر کے پوری کرلی۔ وہ بڑے زندہ دل اور روشن خیال بزرگ تھے۔ ان کے ایک قریبی ساتھی مولوی غلام علی ربانی مرحوم نے مجھ سے ایک بار کہا تھا کہ مولوی صاحب اکثر کہا کرتے تھے کہ "لوگ مجھے مجرد کہتے ہیں۔ لیکن میں مجرد کہاں ہوں۔ میری شادی اردو کے ساتھ ہوئی ہے اور میرے شاگرد میری اولادیں ہیں۔" آپ کے شاگردوں کا شمار کون کر سکتا ہے لیکن میں یہاں ان کے چار شاگردوں کا خصوصیت کے ساتھ تذکرہ کرنا چاہوں گا جنہیں وہ بے حد چاہتے تھے۔ ان چاروں کا تعلق اورنگ آباد دکن ہی سے ہے۔ اورنگ آباد کو بہت پسند کرتے تھے اور ان کی زندگی کا ایک اہم حصہ اسی شہر میں گزرا۔ ان میں سے تین دنیائے ادب میں کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ چوتھے زبان و ادب اور تاریخ و آثار قدیمہ کا نہایت عمدہ ذوق رکھتے تھے۔ ان کے نام ہیں (۱) شیخ چاند (۲) سکندر علی وجد (۳) اشفاق حسین اور (۴) محمد عبدالعزیز۔ افسوس کہ یہ سارے مرحوم ہو چکے ہیں۔

شیخ چاند: یہ پٹن کے رہنے والے تھے۔ پٹن ضلع اورنگ آباد کا ایک ممتاز تعلقہ ہے۔ یہاں سنت ایکناتھ مہاراج کی سمادھی ہے جن پر انہوں نے ایک کتابچہ بھی لکھا ہے۔ سنت ایکناتھ مراٹھی کے شاعر اور ایک صوفی منش تھے۔ پٹن دریائے گوداوری کے کنارے آباد ہے جسے دکن کی گنگا کہا جاتا ہے۔ حال ہی میں حکومت مہاراشٹر نے یہاں ایک بند باندھ کر دریائے گوداوری کے پانی کو روک دیا اور اطراف و اکناف کے سارے علاقے بشمول شہر اورنگ آباد پینے کے پانی کے لیے اسی سے استفادہ کرتے ہیں۔ شیخ چاند کا وطن بھی پٹن تھا جو قدیم زمانے میں ایک طویل عرصہ تک ہندو راجاؤں کی راجدھانی رہا ہے۔ یہاں کی ساڑی سازی کی صنعت بھی قدیم زمانہ میں بہت مشہور تھی اور پٹھنی ساڑیوں کا دور دور تک چلن تھا۔

پٹن سے ساتویں جماعت پاس کر کے شیخ چاند اورنگ آباد آگئے اور آٹھویں جماعت میں داخلہ لیا۔ اس زمانے میں اورنگ آباد میں انٹرمیڈیٹ کالج تھا جو ہائی اسکول سے ملا ہوا تھا جس کے پرنسپل مولوی عبدالحق تھے۔ ظاہر ہے انہیں اردو زبان و ادب سے دلچسپی رکھنے والے طلبہ بہت جلد اپنی طرف متوجہ کر لیتے تھے۔ چنانچہ شیخ چاند کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ وہ ایک متوسط گھرانے سے آئے تھے اس لیے مولوی عبدالحق نے ان کی ہر طرح مدد کی۔ اسکول اور پھر کالج کے اوقات کے بعد انجمن ترقی اردو کے دفتر میں انہیں جز وقتی نوکری دلوائی جس کی وجہ سے وہ مالی طور پر خود مکتفی ہو گئے۔ انہوں نے اسی زمانے میں انجمن کے سہ ماہی رسالے "اردو" میں بہت سے مضامین لکھے اور کتابوں پر تبصرے کیے۔ مثل مشہور ہے کہ "ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات۔" چنانچہ میٹرک پاس کرنے تک ہی وہ مولوی عبدالحق کے منظور نظر بن گئے۔

میٹرک پاس کرنے کے بعد شیخ چاند نے اورنگ آباد کالج میں انٹر میں داخلہ لیا اور کالج میگزین "نورس" کے ایڈیٹر بن گئے۔ انٹر پاس کرنے کے بعد شیخ چاند نے حیدر آباد آکر بی۔ اے کے سال اول میں داخلہ لیا۔ اس عرصہ میں مولوی عبدالحق بھی ۱۹۳۸ء میں حیدر آباد منتقل ہو گئے اور ان کے ساتھ ہی انجمن ترقی اردو کا دفتر بھی حیدر آباد آگیا۔ مولوی عبدالحق نے یہاں پہلے دارالترجمہ کی نظامت کی اور اس کے بعد پروفیسر وحید الدین سلیم کے انتقال کے بعد صدر شعبہ اردو، جامعہ عثمانیہ ہو گئے۔ شیخ چاند نے اب باقاعدہ لکھنا شروع کر دیا تھا۔ وہ جامعہ عثمانیہ کے ادبی میگزین "مجلہ عثمانیہ" کے ایڈیٹر بھی رہے اور اس کے قلم کار بھی۔ ایم۔ اے (اردو) کے بعد انہوں نے ایل ایل بی بھی کیا۔ اس طرح وہ چھ سال تک جامعہ عثمانیہ سے وابستہ رہے۔

شیخ چاند

سجاد مرزا ریڈر شعبہ اردو جب طویل رخصت پر علاج کے لیے لندن گئے تو شیخ چاند نے شعبہ اردو میں عارضی لکچرار بھی رہے۔ بعد میں شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ میں ان کا مستقل تقرر ہو گیا اور انہیں اورنگ آباد کالج پر پوسٹ کیا گیا۔ اس زمانے میں شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ میں ایک مجلس دکنی تحقیقات ہوا کرتی تھی جہاں ایم۔ اے اردو کے بعد دو سال تک معقول وظیفہ پر کوئی تحقیقی مقالہ لکھوایا جاتا تھا۔ مولوی عبدالحق

رشید گلشن، سنتوش نگر کالونی، مہدی پٹنم، حیدر آباد۔ ۲۸

نے اس کے تحت شیخ چاند سے سودا پر ریسرچ کروائی۔ مولوی عبدالحق جہاں اپنے چہیتے شاگردوں کو مختلف رعایت دیتے تھے وہیں کام وقت پر نہ ہونے پر سختی سے پیش آتے تھے۔ شیخ چاند کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ انہوں نے مقالے کے بارے میں مواد تو اکٹھا کر لیا لیکن اسے مقالے کی صورت میں ترتیب نہ دے سکے۔ وہ اس زمانے میں اورنگ آباد کالج میں لکچرار تھے۔

مولوی عبدالحق نے شعبہ اردو کی جانب سے (جس کے وہ صدر تھے) سخت مراسلے بھیجنے شروع کر دیے اور آخر میں یہ دھمکی بھی دی کہ اگر مقالہ وقت پر مکمل کر کے داخل نہیں کیا گیا تو انہیں وظیفہ کی رقم واپس کرنی ہوگی۔ شیخ چاند اس عرصہ میں علیل ہوگئے۔ آخر انہوں نے اپنے لکچرار دوست محمد طیب سے مل کر یہ طریقہ نکالا کہ وہ پلنگ پر لیٹے لیٹے بولتے جاتے اور طیب صاحب لکھتے جاتے۔ اس طرح وقت پر وہ مقالہ مکمل ہو سکا جو بعد میں انجمن ترقی اردو کی جانب سے کتابی شکل میں شائع ہوا۔ اس کے معیار کا عالم یہ تھا کہ برسوں بعد جب ڈاکٹر خلیق انجم سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند) نے اس موضوع پر کام کیا اور سودا پر مقالے کو کتابی صورت میں شائع کیا تو لکھا کہ "اگر شیخ چاند کو آج کے سے وسائل میسر آتے تو وہ مجھ سے بہتر مقالہ لکھ سکتے تھے۔" سودا پر مقالہ شیخ چاند کے انتقال کے بعد کتابی صورت میں شائع ہوا اور اب تک اس کے کئی ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔ سودا پر آج بھی یہ ایک حوالے کی کتاب ہے۔

شیخ چاند ۱۹۰۶ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۳۶ء میں عین جوانی میں ان کا انتقال ہوگیا۔ اس طرح انہوں نے صرف ۳۰ سال کی عمر پائی جس میں دس سال انہوں نے لکھا۔ اس طرح ان کی ادبی عمر صرف دس سال رہی۔ انہوں نے زمانہ طالب علمی سے ہی لکھنا شروع کر دیا تھا۔ جب ان کا انتقال ہوا تو مولوی عبدالحق کو بہت ملال ہوا اور انہوں نے اپنے ایک اور شاگرد اشفاق حسین سے کہا "وہ مرا کہاں اس نے تو خودکشی کی"۔ ان کا اشارہ شیخ چاند کی بداعتدالیوں، لاپرواہیوں اور صحت کے تعلق سے غفلت کی طرف تھا۔ ان پر ریسرچ کرنے والے ڈاکٹر سحر سعیدی کے مطابق انہیں ذیابیطس کا مرض لاحق تھا اور اسی سے ان کا انتقال ہوا۔ لیکن مقامی لوگ کچھ اور بھی امراض بتاتے ہیں۔ ڈاکٹر سحر سعیدی کا مقالہ جو شعبہ اردو، مراٹھواڑہ یونیورسٹی کی طرف سے لکھوایا گیا تھا اب کتابی صورت میں شائع ہو گیا ہے جس کا عنوان "شیخ چاند۔ حیات اور تحریرات۔" اس کی ایک کاپی انہوں نے ازراہ عنایت راقم الحروف کو بھی عنایت کی۔ پہلے پہل شیخ چاند ہائی اسکول کی جماعتیں لیتے تھے اور ان کے ایک باذوق شاگرد اختر الزماں ناصر (جو اردو کے شاعر بھی ہیں) اب بھی اورنگ آباد میں موجود ہیں جن سے انٹرویو بھی ڈاکٹر سحر سعیدی نے لیا ہے۔ موصوف اپنے مقالے کی تیاری کے دوران حیدرآباد آکر مجھ سے بھی رجوع ہوئے تھے لیکن افسوس کہ میں ان کی کوئی مدد نہ کر سکا کیونکہ شیخ چاند کے انتقال کے ایک سال بعد میں پیدا ہوا۔ شیخ چاند کا انتقال جالنہ (مہاراشٹر) کے مشن ہاسپٹل میں ہوا اور جالنہ ہی کی ایک مسجد میں مدفون ہیں۔ اگر ان کی عمر وفا کرتی تو وہ جامعہ عثمانیہ کے ایک ممتاز سپوت ہوتے اور ڈاکٹر زور اور عبدالقادر سروری سے بھی آگے نکل جاتے۔ میں اسے اہل اورنگ آباد کی ایک بدقسمتی سمجھتا ہوں کیونکہ میرا وطن بھی اورنگ آباد ہے اور میں مراٹھواڑہ یونیورسٹی اورنگ آباد کے پہلے بیچ (۱۹۵۹ء) کا گریجویٹ ہوں۔

سکندر علی وجد: وجد کی شخصیت اہل حیدرآباد اور اہل جامعہ عثمانیہ کے لیے ہی نہیں بلکہ سارے اردو داں افراد کے لیے محتاج تعارف نہیں۔ وہ مخدوم کے ہم عصر تھے اور مادر جامعہ کے ایک ممتاز شاعر تھے۔ مگر دونوں کی شاعری کا رنگ بالکل جداگانہ ہے۔ مخدوم ایک ترقی پسند شاعر اور کمیونسٹ پارٹی کے قائد تھے جب کہ وجد کلاسیکی رنگ کی شاعری کرتے تھے اور خود بھی نوک پلک سے درست رہتے تھے اور ان کے شعر بھی ایسے ہی ہوتے تھے۔ ان کا ایک مشہور شعر ہے۔

دو سو برس میں وجد سراج و ولی کے بعد
اٹھے ہیں جھومتے ہوئے خاک دکن سے ہم

وجد نے غزلوں کے علاوہ بڑی معرکے کی نظمیں بھی لکھی ہیں۔ "اجنتا" نامی نظم لکھنے کے لیے انہیں حکومت حیدرآباد کی جانب سے دو سال کی خصوصی رخصت منظور کی گئی تھی۔ اس نظم کا ایک مصرعہ بہت مشہور ہے۔

تقدس کے سہارے جی رہا ہے ذوق عریانی

سکندر علی وجد

وہ ایچ سی ایس (حیدرآباد سول سروس) تھے اور انہوں نے اپنے لیے عدلیہ کا انتخاب کیا تھا جو ان کی افتاد طبع کے لحاظ سے بہت موزوں تھا۔ ایک بار میں نے ان سے پوچھا "وجد صاحب آپ یونیورسٹی میں کیوں نہیں چلے گئے۔" فوراً جواب دیا "ارے میاں، میں بوڑھوں کو کیا پڑھاتا۔"

جب وجد صاحب نے ایچ سی ایس (حیدرآباد سول سروس) کا امتحان کامیاب کر لیا تو اس زمانے میں تقرر کے لیے یہ قاعدہ بھی تھا کہ امیدوار کا تعلق اعلیٰ خاندان خصوصاً حیدرآباد کے شاہی خاندان یا اعلیٰ اور معزز خاندان سے ہونا چاہیے۔ وجد صاحب ضلع اورنگ آباد کے تعلقہ ویجاپور کے ایک موضع سرالا کے رہنے والے تھے اور سید تھے لیکن کسی اعلیٰ خاندان سے ان کا تعلق نہیں تھا۔ دفتر شاہی نے تقرر کے احکام جاری کرنے سے قبل یہ اڑچن نکالی۔ جب مولوی عبدالحق کو یہ بات معلوم ہوئی تو وہ سیدھے چیف سکریٹری کے اجلاس میں پہنچ گئے اور کہا کہ "میں وجد کا باپ ہوں۔ میرے حسب نسب پر آپ کو کوئی اعتراض ہے"، اس زمانے میں ریاست حیدرآباد میں مولوی صاحب کا بہت اثر تھا۔ چیف سکریٹری نے ان کی بات سن کر کہا کہ آپ فکر نہ کریں وجد صاحب کے احکام جاری ہو جائیں گے۔

اس نازک خیال شاعر نے ناندیڑ (مہاراشٹر) میں بطور سیشن جج کئی کو پھانسی کی سزا سنائی۔ جس دن وہ کسی کو پھانسی کی سزا سناتے اس دن رات کا کھانا نہیں کھاتے تھے۔ ان کے فیصلے ایسے ہوتے کہ بہت کم ہی مسترد ہوتے تھے۔ نہایت نفاست پسند اور دودھ سے دھلے تھے۔ مجھے اورنگ آباد میں بارہا ان سے ملنے اور تبادلہ خیال کرنے کا موقعہ ملا۔ حیدرآباد میں بھی ملاقاتیں ہوئیں۔ میری کتاب "ذکر رفتگاں" میں ان کی شخصیت کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔ وہ زبان اور تلفظ کا بہت خیال رکھتے تھے چاہے اردو زبان ہو یا انگریزی۔ باوجود اردو کے شاعر ہونے کے ان کی انگریزی استطاعت بہت اچھی تھی۔

وجد کے چار شعری مجموعے ہیں۔ ایک مجموعہ "بیاض مریم" جسے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نے شائع کیا ہے انہوں نے اپنے ہاتھ سے لکھا ہے۔ اس زمانے میں آفسیٹ اردو میں نیا نیا رائج ہوا تھا۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ کتنے خوش خط تھے۔ ان کا ایک مجموعہ 'آفتاب تازہ' بھی مکتبہ جامعہ نے ٹائپ میں بھی چھاپا ہے۔ یہ جدید اور خوبصورت ٹائپ ہے۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ "لہو ترنگ" تھا۔ دوسرا "آفتاب تازہ" تیسرا "اوراق مصور" اور چوتھا "بیاض مریم" تھا۔ بعد میں ان کے کلام کی کلیات بھی شائع ہوئی۔ جسے مولانا آزاد کالج، اورنگ آباد نے شائع کیا ہے اور جسے میرے دوست مظہر محی الدین نے ترتیب دیا ہے۔ یہ اورنگ آباد میں جشن وجد کے موقع پر شائع کی گئی ہے۔

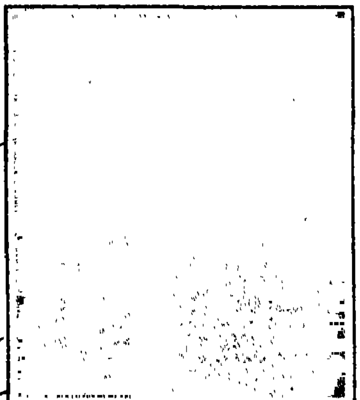
وجد بڑے نازک مزاج تھے۔ میر کی نازک مزاجی ہم نے صرف پڑھی لیکن ان کی دیکھی بھی ہے۔ میر کا یہ مصرعہ:

از بس کہ بے دماغی میں پایا ہے اشتہار

ان پر بہت صادق آتا ہے۔ وہ خود کہا کرتے تھے "میں کانچ کا برتن ہوں جس کے پارسل پر لکھا ہوتا ہے Handle with care۔"

اشفاق حسین: یہ اردو کے ممتاز نقاد تھے۔ اشفاق صاحب بھی جامعہ عثمانیہ کے نہایت ہونہار طالب علم تھے لیکن اپنی لاپرواہ طبیعت اور شہرت بیزاری کی وجہ سے ان کی شہرت جامعہ عثمانیہ اور شہر حیدر آباد سے آگے نہ جاسکی۔ انہیں ماہر اقبالیات بھی کہا جاتا ہے کیونکہ انہوں نے اقبال پر دو کتابیں لکھی ہیں۔ مقام اقبال اور اقبال اور انسان۔ آج کل تو لوگ بغیر کوئی کتاب لکھے ماہر اقبالیات کہلائے جانے لگے ہیں۔ یہ بھی اورنگ آباد کالج سے جامعہ عثمانیہ میں آئے تھے۔ جامعہ عثمانیہ میں کچھ دن شیخ چاند کے شاگرد بھی رہے۔ انہوں نے بھی مجلس دکنی تحقیقات کے تحت ایم۔اے (اردو) کے بعد ایک مقالہ لکھا تھا جس کے چھپنے کی آج تک نوبت نہیں آئی۔ مرزا ظفر الحسن نے اپنی مشہور کتاب "ذکر یار چلے" میں ان کی باغ و بہار شخصیت کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ اشفاق حسین سید تھے اور شیخ عبدالقادر جیلانی سے بھی نسبت رکھتے تھے لیکن انہوں نے نام کے آگے سید اور قادری کبھی نہیں لکھا۔ تعلیم ختم کرکے دکن ریڈیو سے وابستہ ہوئے جو بعد میں آل انڈیا ریڈیو بن گیا۔ وہ آل انڈیا ریڈیو بمبئی سلیکشن گریڈ ڈائرکٹر کے طور پر ریٹائر ہوئے۔ بعد میں اردو انسائیکلو پیڈیا میں بھی (جسے سابق اردو بورڈ نے مرتب کروایا تھا) وہ آرٹس کے مضامین میں فضل الرحمٰن کے معاون ایڈیٹر رہے۔ انہوں نے ازراہ عنایت فضل الرحمٰن صاحب سے کہہ کر میرا نام بھی پینل میں شامل کروایا تھا۔ لیکن کچھ لکھنے کی نوبت نہیں آئی۔ شیخ چاند کو تو میں نے نہیں دیکھا لیکن وجد صاحب اور اشفاق صاحب کی صحبتوں سے مستفید ہونے اور ان کی شفقتوں اور عنایتوں سے بہرہ ور ہونے کا مجھے موقع ملا ہے۔

سکندر علی وجد اور اشفاق حسین گو ہم عصر اور ایک دوسرے کے قریبی دوست تھے لیکن دونوں کی طبیعتوں میں زمین و آسمان کا فرق تھا۔ وجد جتنے نوک پلک سے درست اور نفاست پسند تھے اشفاق اتنے ہی لاپرواہ اور من موجی تھے۔ اسی وجہ سے ادب میں وہ وجد کی طرح کوئی نام نہیں پیدا کرسکے۔ ان کے انتقال کے بعد ان کی چھوٹی صاحبزادی محترمہ سمیں اصغر (ڈپٹی ڈائرکٹر اردو محکمہ ترجمہ، حکومت آندھرا پردیش حیدر آباد) نے ان کے مضامین، دوستوں کے مضامین اور خطوط پر مشتمل ایک خوبصورت کتاب "سرو درفتہ" کے عنوان سے مرتب کرکے شائع کی ہے جس میں مرزا ظفر الحسن کی کتاب "ذکر یار چلے" میں جہاں جہاں اشفاق حسین کا ذکر پھیلا ہوا ہے اسے یکجا کردیا ہے۔ اس طرح ان کی شخصیت پر ایک مکمل خاکہ تیار ہوگیا ہے۔ یہ مشورہ موصوفہ کو ان کی اور میری مشترکہ استاد ڈاکٹر زینت ساجدہ (سابق صدر شعبہ اردو، جامعہ عثمانیہ) نے دیا تھا جو اشفاق حسین کی صلاحیتوں کی بہت معترف تھیں۔ وہ اس کتاب کا دیباچہ بھی لکھنے والی تھیں لیکن مصروفیات نے اتنا وقت نہیں دیا۔ ڈاکٹر زینت ساجدہ کو آج تک اس بات کا افسوس ہے۔



اشفاق حسین

اشفاق حسین بے حد قابل، سنجیدہ اور بردبار آدمی تھے۔ مذاق وہ صرف بے تکلف دوستوں سے کرتے تھے اور انہیں گالیاں تک دیتے تھے۔ عابد علی خاں اور محبوب حسین جگر مدیران روزنامہ "سیاست" حیدر آباد، جامعہ عثمانیہ میں ان کے دوست اور ہم عصر تھے۔ ان کے دوستوں میں مشہور تھا کہ ان کی گالیاں سننے والا دوست خوش قسمت ہوتا ہے کیونکہ وہ ہر ہما شما کو اس قابل نہیں سمجھتے تھے۔ جامعہ عثمانیہ میں آج کے مشہور مزاح نگار یوسف ناظم ان سے جونیئر تھے جنہیں اشفاق حسین ان کی ہوشیاری کی وجہ سے "چوا" (چوہا) کہا کرتے تھے۔ ان کے انتقال کے بعد یوسف ناظم نے ان پر بہت اچھا خاکہ لکھا جو پہلے ماہنامہ 'کتاب نما' دہلی اور پھر ان کی خاکوں کی کسی کتاب میں شامل ہے۔ اشفاق حسین کی نثر میں چار تصانیف ہیں جن میں مقام اقبال اور اقبال اور انسان 'زیادہ مشہور ہیں۔ افسوس کہ اشفاق حسین ملازمت سے سبکدوشی کے بعد صرف دو سال میں انتقال کرگئے۔ ورنہ اگر وہ چند سال اور زندہ رہ جاتے تو اردو نثر میں مزید اضافہ کرتے۔

تحریر کے ساتھ ساتھ اشفاق حسین کو تقریر پر بھی ملکہ حاصل تھا۔ ایک بار شاذ تمکنت نے مجھے بتایا کہ بنگلور ریڈیو کی جانب سے ایک مشاعرہ تھا جس کے ڈائرکٹر اشفاق صاحب تھے۔ مشاعرہ میں شاذ صاحب بھی مدعو تھے۔ انہوں نے اشفاق حسین کا نام سن رکھا تھا لیکن کبھی دیکھا نہیں تھا۔ پہلی بار جب دیکھا تو بہت مایوس ہوئے۔ خصوصاً ان کی سیاہ رنگت نے انہیں بہت مایوس کیا۔ لیکن جوں ہی انہوں نے مشاعرہ کے اختتام پر صدارتی تقریر شروع کی تو شاذ صاحب دنگ رہ گئے اور دل ہی دل میں اعتراف کیا کہ اس شخص کو جیسا سنا تھا ویسا ہی پایا۔ اشفاق صاحب یاروں کے یار اور ان کے غم گسار تھے۔ راقم الحروف جامعہ عثمانیہ کے شعبہ اردو سے ان پر پی۔ایچ۔ڈی کررہا ہے۔ توقع ہے کہ ایک سال میں مقالہ داخل کرنے کے موقف میں رہوں گا۔

محمد عبدالعزیز: اب میں مولوی عبدالحق کے آخری شاگرد کا ذکر کررہا ہوں۔ وہ ان کے ہائی اسکول کے شاگرد تھے۔ میٹرک کی جماعت کو بابائے اردو شوقیہ اردو پڑھاتے تھے۔ گو محمد عبدالعزیز نے انٹر پاس کیا لیکن غیر معمولی قابلیت کے حامل تھے۔ موصوف میرے رشتہ کے ماموں تھے اور محکمہ آثار قدیمہ سے وابستہ تھے۔ وہ برسوں مہتمم غار ہائے ایلورہ و اجنتا رہے اور ضلع اورنگ آباد میں بہت

نام پیدا کیا۔ ان کی اردو اور انگریزی کی استطاعت بہت اچھی تھی اور بے تکلفی سے انگریزی بولتے تھے۔ تاریخ اور آثار قدیمہ سے انہیں خصوصی دلچسپی تھی اور ان کے زمانہ ہی میں غار ہائے اجنتا نے بہت ترقی کی اور ساری دنیا میں ان غاروں کا شہرہ ہوا۔

محمد عبدالعزیز میٹرک تک مولوی عبدالحق کے پسندیدہ طالب علم رہے۔ جب انہوں نے میٹرک پاس کیا تو مولوی صاحب سمجھ رہے تھے کہ وہ انٹر میں داخلہ لیں گے۔ لیکن انہیں یہ سن کر سخت مایوسی اور حیرت ہوئی کہ وہ آگے تعلیم جاری نہیں رکھیں گے۔ مولوی عبدالحق تو اپنے اس شاگرد کو جامعہ عثمانیہ میں دیکھنا چاہتے تھے۔ انہیں سنی سنائی باتوں پر یقین نہیں آیا تو انہوں نے خود انہیں اپنے پاس بلا کر کہا "عزیز! یہ میں کیا سن رہا ہوں۔ تم انٹر میں داخلہ نہیں لے رہے ہو۔ اگر مالی پریشانی ہو تو مجھے بتاؤ۔ میں تمہیں اسکالر شپ منظور کراؤں گا۔" تب میرے ماموں نے بتایا کہ اصل بات یہ ہے کہ ان کے والد یعنی میرے نانا محکمہ کروڑ گری میں ملازم تھے اور اب وہ وظیفہ پر علیحدہ ہو رہے ہیں اور گھر کے بڑے لڑکے وہی ہیں۔ اس لیے اب انہیں ہی گھر چلانا ہوگا۔ یہ سن کر مولوی صاحب خاموش ہوگئے لیکن مایوسی اور افسوس کا اظہار ضرور کیا۔

محمد عبدالعزیز نے پہلے سالار جنگ کی جاگیر کے اسکول واقع اجنتا ٹاؤن میں مدرسی کی اور پھر محکمہ آثار قدیمہ میں منتقل ہوگئے۔ خوش قسمتی سے انہیں ترقیاں ملتی گئیں اور وہ گزیٹڈ پوسٹ تک پہنچ گئے اور مہتمم غار ہائے ایلورہ اجنتا بن گئے وہ اپنے زمانے میں ضلع اورنگ آباد میں اپنے محکمہ کے سب سے بڑے عہدہ دار تھے۔ ضلع کے بڑے بڑے عہدہ داروں سے ان کا ملنا جلنا اور ان میں اٹھنا بیٹھنا ہو گیا جس سے کہ وہ مزید مہذب اور شائستہ ہوگئے۔ جلد ہی وہ موٹر نشین ہوگئے اور اجنتا ٹاؤن کے لوگوں نے پہلی بار ان ہی کے درمیان کے ایک آدمی کو کار میں آتے جاتے دیکھا۔ ورنہ اب تک بیرون ممالک کے سیاح ہی موٹر کاروں میں آتے جاتے انہیں نظر آتے تھے۔ ان ہی دنوں اجنتا ٹاؤن میں انہوں نے گچھ اور اینٹ کا ایک وسیع و عریض دو منزلہ بنگلہ بھی اجنتا ٹاؤن میں بنالیا۔ ان کی ذہانت کا عالم یہ تھا کہ اس بنگلے کا نقشہ خود انہوں نے تیار کیا تھا۔ پون صدی سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے بعد آج بھی یہ مکان جو آج بھی بنگلہ کے نام سے مشہور ہے اچھی حالت میں ہے۔ اس کے مردانے اور زنانے حصے الگ الگ ہیں۔

جیسا کہ میں نے اوپر لکھا محمد عبدالعزیز صرف میٹرک کولیٹ تھے لیکن ان کی عام معلومات اور اردو اور انگریزی میں استطاعت بہت اچھی تھی۔ مولوی عبدالحق نے انہیں اپنے ہاتھ سے لکھ کر اپنی شہرہ آفاق اسٹینڈر انگلش اردو ڈکشنری دی تھی جو اورنگ آباد ہی میں تیار ہوئی اور وہیں ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئی۔ انہوں نے لکھا تھا "عزیز شاگرد عزیز کے لیے۔" بعد میں بھی استاد اور شاگرد کا رشتہ قائم رہا۔ انجمن ترقی اردو (ہند) کا دفتر اور محکمہ آثار قدیمہ کا دفتر دونوں اورنگ آباد میں مقبرہ رابعہ درانی عرف بی بی کا مقبرہ میں تھے اسی لیے استاد اور شاگرد کی روز علیک سلیک ہوتی تھی۔ مولوی عبدالحق کو میوے کھانے کا بہت شوق تھا۔ دولت آباد سیتا پھل، آم، جامن اور انجیر کے لیے بہت شہرت رکھتا ہے۔ محمد عبدالعزیز اپنے استاد کے لیے خاص طور پر ایک

محمد عبدالعزیز

ایک پٹارہ موسم کا میوہ بھجواتے تھے۔ کبھی انہیں کہیں جانا ہوتا تو اپنی موٹر پیش کرتے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب موٹر رکھنا بہت بڑی بات تھی۔ میرے ماموں بڑے کنبہ پرور نکلے بالکل اپنے باپ یعنی میرے نانا کی طرح۔ ان کی تنخواہ اس زمانے میں ۳۰۰ روپیہ تھی جب کہ میرے والد ۳۰ تا ۶۰ کے گریڈ میں تھے۔ وہ گھر خرچ کرنے کے لیے اپنی اہلیہ کو جو ان کی کزن (پھوپی زاد بہن) تھیں ہر ماہ ۱۰۰ روپیہ دیتے تھے اور پھر پلٹ کر حساب نہیں پوچھتے تھے۔ ان کی اہلیہ جو رشتہ میں میری ممانی اور خالہ دونوں تھیں بتاتی ہیں کہ "رشید! ایک بڑے کنبہ پر ۱۰۰ روپیہ فراخدلی کے ساتھ خرچ کر کے بھی میرے پاس دس پندرہ روپیہ ہر ماہ بچ جاتے تھے۔"

پھر کچھ یوں ہوا کہ محمد عبدالعزیز کو پہلے حیدر آباد منتقل کیا گیا اور پھر ان کا تنزل کر کے انہیں نان گزیٹڈ کر دیا گیا۔ اس وقت تک مولوی عبدالحق اورنگ آباد سے حیدر آباد منتقل ہو چکے تھے۔ ایک بار انہوں نے اپنے قدیم ساتھی مولوی غلام ربانی مرحوم سے جو حیدر آباد میں صدر دفتر آثار قدیمہ میں دفتر کے منتظم تھے پوچھا کہ "بھئی عزیز کا کیا حال ہے؟" جس پر غلام ربانی نے جواب دیا "کیا آپ کو نہیں معلوم عزیز ان دنوں بہت پریشان ہے۔ اس کا تنزل کر دیا گیا ہے اور وہ رخصت لے کر بیٹھ گیا ہے۔" یہ سن کر عبدالحق صاحب نے کہا کہ "اسے فوری تار دے کر حیدر آباد بلاؤ" اسی اثنا میں وہ سجاد مرزا کے پاس پہنچے جو معتمد تعلیمات تھے جن کے تحت محکمہ آثار قدیمہ آتا ہے۔ ان سے کہا کہ میرے شاگرد عزیز کی فائل فوری نظامت سے منگوائی جائے اور اسے گزیٹڈ عہدہ پر ترقی دی جائے۔ چنانچہ انہوں نے فوری فائل منگوائی اور نظامت میں اسسٹنٹ کنزرویٹر کی ایک گزیٹڈ پوسٹ منظور کروائی اور نظامت کو لکھا کہ ۲۴ گھنٹے کے اندر محمد عبدالعزیز کو اس پوسٹ کا چارج دیا جائے۔

اسی اثنا میں وہ بھی اورنگ آباد سے آگئے اور فوری گزیٹڈ پوسٹ کا جائزہ حاصل کر لیا۔ حیدر آباد آکر غلام ربانی صاحب کی زبانی محمد عبدالعزیز کو (جو اورنگ آباد کے ہائی اسکول میں ان کے استاد بھی تھے) تمام تفصیلات معلوم ہوئیں۔ چنانچہ وہ شکریہ ادا کرنے مولوی عبدالحق کی رہائش گاہ پہنچے۔ ایک عرصہ کے بعد دونوں شاگرد اور استاد ایک دوسرے سے مل کر بہت خوش ہوئے۔ جب شکریے کا وقت آیا تو بابائے اردو نے محمد عبدالعزیز کی پیٹھ تھپتھپاتے ہوئے کہا "ارے میاں! شکریہ کاہے کا۔ کیا کوئی اپنے باپ کا بھی شکریہ ادا کرتا ہے۔ میں اپنے شاگردوں کو ہمیشہ اپنا بیٹا سمجھتا ہوں۔ تمہارے ساتھ ناانصافی ہوئی تھی میں نے اس کا ازالہ کر دیا۔

اس کے بعد بہت جلد مولوی عبدالحق انجمن ترقی اردو (ہند) کا دفتر دلی منتقل کر کے خود بھی وہیں چلے گئے۔ تاہم جب تک وہ حیدر آباد میں رہے محمد عبدالعزیز برابر ان سے ملتے رہے۔ یہاں اس امر کا تذکرہ بے جا نہ ہوگا کہ محمد عبدالعزیز کو اردو زبان اور ادب کا بہت اچھا ذوق تھا ان کے پاس تاریخ، سفر ناموں اور آثار قدیمہ کے موضوع پر بہت نایاب کتابیں تھیں۔ اس زمانے میں وہ "آجکل" (اردو) کے بھی سالانہ خریدار تھے۔ ان کے پاس "آجکل" کی کئی سال کی فائلیں تھیں۔ اس زمانہ میں "آجکل" ادبی سے زیادہ ایک ثقافتی رسالہ تھا۔

☆☆

محبوب الرحمٰن فاروقی

زمیں چپ ہے اور آسماں خاموش

اہل ہند ابھی حکیم عبدالحمید صاحب کی رحلت کے غم میں ڈوبے ہوئے تھے کہ اچانک ان پر ایک دوسرا بڑا غم ٹوٹ پڑا۔ عالم اسلام کی سب سے معزز ہستی مشہور دانشور، پیام انسانیت کے امین، امن و آشتی، صلح کل اور انسانوں کی آپسی رفاقت، محبت، بھائی چارگی اور اخوت کے علمبردار مولانا ابوالحسن علی ندوی عرف مولانا علی میاں کو گزشتہ صدی جاتے جاتے اپنے ساتھ لے کر چلی گئی۔ اس داغ مفارقت کو لوگ کیسے برداشت کر سکیں گے یہ سوچنے کی بات ہے۔ ان کی معروف و مقبول شخصیت قوم اور ملک وملت کی رہنمائی کرنے کے لیے ہمہ وقت موجود رہتی تھی۔ ملک کے بڑے بڑے سیاست داں وقت ضرورت ان کی خدمت میں سرنگوں ہوتے، علما و فضلا ان کے سامنے زانوئے ادب تہہ کرتے، عام انسان انہیں اپنا سب سے بڑا مربی اور شفیق، ہمدرد و غم گسار سمجھتا۔ ہمہ وقت ان کی عزت و توقیر کرتا اور سارے مسلکی اختلافات کو بھول کر قوم کے اس میر کارواں کی آواز پر لبیک کہتا۔ ان کی شخصیت کا یہ کمال تھا کہ ہر فرقہ، مسلک اور ہر عقیدے کا آدمی انہیں ہی اپنا سب سے بڑا رہنما دانشور تصور کرتا اور ان کے زیر سایہ سبھی محمود و ایاز ایک ہی صف میں ہمیشہ کھڑے رہتے۔ تمام عالم اسلام کے ساتھ ساتھ ابو ظہبی کی حکومت اور سعودی حکومت کے شہنشاہ نے انہیں عالم اسلام کی اور پوری دنیا کی سب سے زیادہ لائق تعظیم عالم باعمل شخصیت سمجھا اور خانہ کعبہ کی کنجی انہیں عطا کی۔ یہ فخر مولانا کی عظیم شخصیت کی بدولت صرف ہندوستان کو حاصل تھا کہ خادم حرمین کے بعد ہندوستان کے ہی ایک شخص کو خانہ کعبہ کی کنجی عطا کی گئی تھی۔ ہندوستان کو ہی ان کی بدولت یہ فخر حاصل تھا کہ رابطہ عالم اسلامی کے وہ رکن رہے اور تاعمر اس سے جڑے رہے اور ہندوستان کے ہی اس عظیم دانشور کی کتابیں عالم اسلامی کی تمام یونیورسٹیوں اور کالجوں میں بطور نصاب شامل رہیں۔ ایک عجمی کا اہل زبان عرب لوہا مانتا رہا وہ آکسفورڈ یونیورسٹی کے شعبہ اسلامک اسٹڈیز کے صدر عالمی رابطہ و تحقیقات اسلامی، لکز مبرگ یونیورسٹی کے صدر رابطہ عالم اسلامی کے رکن، دمشق اور مصر کے اداروں کے رکن اور جامعہ اسلامیہ تنظیمات کے صدر بھی رہے۔ ان کی فکر اور ان کا زہد اس درجہ بڑھا ہوا تھا کہ متحدہ عرب امارات اور حکومت برونی سے ملنے والے انعامات کی ساری رقم انہوں نے مدرسوں کی تعلیم کے لیے وقف کردی تھی۔

اس مرجع اخلاق، جامع صفات و کمالات، مربی انسانیت اور عصر حاضر میں علم و دانش کے منبع کی پیدائش ۱۹۱۳ء میں ضلع رائے بریلی کے موضع تکیہ میں ہوئی تھی اور اسی جگہ مسجد میں جمعہ سے قبل تلاوت کلام پاک کرتے ہوئے انہوں نے بے چینی محسوس کی اور داعی اجل کو لبیک کہا۔ اور یہیں اپنے آبائی قبرستان میں ان کی تدفین بھی ہوئی۔ اس وقت ان کی عمر ۸۵ سال کی تھی۔ انہوں نے لکھنؤ یونیورسٹی میں عربی اور انگریزی کی تعلیم حاصل کی اور پھر اس کے بعد لاہور تشریف لے گئے جہاں علامہ اقبال جیسے مشاہیر سے ملاقاتیں کیں۔ ۱۹۳۳ء میں تعلیم سے فراغت حاصل کی پھر دس سالوں تک ندوۃ العلما میں تدریس کے فرائض انجام دیتے رہے۔ ۱۹۶۱ء میں وہ ندوۃ العلما کے ناظم بنائے گئے۔ اردو میں سب سے پہلی کتاب "سیرت سید احمد شہیدؒ" کے نام سے دو جلدوں میں لکھی۔ اپنی شہرۂ آفاق تصنیف "انسانی دنیا پر مسلمانوں کے عروج و زوال کا اثر" عربی میں ۳۷ سال کی عمر میں لکھی۔ انہوں نے مختلف اسلامی موضوعات پر ۸۰ سے زیادہ کتابیں لکھیں۔ ان کی زیادہ تر کتابیں انگریزی، فرانسیسی، ترکی، انڈونیشیائی، فارسی، جاپانی اور دوسری زبانوں میں بیک وقت ترجمہ ہوتی رہیں۔ انہوں نے بہت سی کتابیں انگریزی اور اردو میں بھی لکھیں۔ ان کی دوسری مشہور کتاب "اسلام میں دعوت و عزیمت" جو کئی جلدوں میں ہے کو پڑھ کر ہی یہ اجہل الجہلا اسلامی مفکرین سے واقف ہوا۔

مولانا اعلیٰ پائے کے خطیب ہونے کے علاوہ اردو کے بہترین انشاپرداز بھی تھے۔ نہ صرف یہ کہ انہوں نے بہت سی سوانح حیات لکھیں بلکہ خاکہ نگاری میں بھی ان کو ید طولیٰ حاصل تھا۔ اپنی کتاب "پرانے چراغ" میں انہوں نے سیرت نگاری اور خاکہ نگاری کے بارے میں جو چند کلمات لکھے ہیں وہ ہی خاکہ نگاری کے سلسلے میں ایک کسوٹی بن گئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"یہ مضامین ان شخصیتوں کی سوانح حیات یا ان کے مکمل تذکرہ و تاریخ کے طور پر نہیں لکھے گئے، نہ ان کو ان کے حالات و کمالات کا مکمل مرقع سمجھنا صحیح ہوگا، یہ درحقیقت نقوش اور خطوط اور ذاتی تحریروں کی مدد سے تیار کیا گیا اس کی خوبی کہئے یا عیب کہ اس میں اپنی زندگی کے واقعات و تجربات اور اپنے دل کے احساسات و تاثرات اور ان شخصیتوں کی زندگی کے واقعات اور ان کے قلبی تاثرات و احساسات ایسے گھل مل گئے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے جدا کرنا اور ایک کی مدد کے بغیر دوسرے سے آشنا ہونا مشکل ہو گیا ہے، لیکن اس سے ان شخصیتوں کے بہت سے ایسے خدوخال نمایاں ہوگئے ہیں، جو روایتی سوانح عمریوں اور رسمی تاریخوں میں عام طور پر نمایاں نہیں ہوتے، اس لیے سوانح نگاروں اور تاریخ نویسوں کو بھی ان میں زندگی کی بہت سی گمشدہ کڑیاں، چہرہ کا اتار چڑھاؤ، زندگی کے نشیب و فراز، دل کی دھڑکنیں اور اقبال کے الفاظ میں 'دنوں کی تپش اور شبوں کا گداز' ملے گا جو بڑے ضخیم تذکروں اور پر جلال تاریخوں میں نہیں ملتا اور یہی ان مضامین کی اصل قدر و قیمت ہے۔"

اسی کتاب میں جگر مرادآبادی کی غزل گوئی کے بارے میں لکھتے ہوئے وہ رقم طراز ہیں۔

"جگر صاحب کے ہاں وہ جنس ملی جو عام شعرا کے ہاں اگر نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہے۔ وہ صرف اقبال کے ہاں ملی تھی۔ یعنی خیالات کی جدت، فکر کی بلندی، طبیعت کی خودداری، اور عزت نفس، رسم و آئین کہن سے انحراف، خواہ وہ معاشرے کا ہو، خواہ وہ شعر و ادب کا۔ جس کو بے آزار سے، بغاوت سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ بے لوثی اور بے غرضی گہری شرافت اور انسانی بلندی نا آسودہ تمنا، لامحدود طلب، اور اس کے ساتھ ہی نغمگی اور وہ آہنگ جو ان کے ساتھ چلا گیا۔ جو ان کے کلام کی گہرائی اور روح کی بے چینی کے ساتھ ہم آہنگ تھا، کانوں میں گونج رہا ہے۔"

یہ کسی مولوی کے الفاظ نہیں بلکہ اردو کے اس پائے کے نقاد کے الفاظ ہیں جو غزل کے لیے ایک معیار بن گئے ہیں ایسا کیوں نہ ہوتا۔ جبکہ انہیں حب الوطنی اور ذوق شعر و ادب وراثت میں ملا تھا۔ وہ سید احمد شہید کے خانوادے سے تعلق رکھتے تھے جو غدر کے پہلے انگریزوں سے ۱۸۳۱ء میں ہندوستان کی آزادی کے لیے جنگ کرتے ہوئے شہید ہوئے تھے اور ان کے والد ماجد مولوی عبدالحئی مصنف 'گل رعنا' جسے اردو شاعروں کا معیاری تذکرہ آج بھی سمجھا جاتا ہے۔

انتقال سے ایک دن قبل انہوں نے ہندوستانی طیارے کے اغوا کی پرزور مذمت کرتے ہوئے اسے غیر اسلامی فعل قرار دیا تھا۔ ان کے انتقال کی خبر سن کر وزیر اعظم اٹل بہاری باجپئی، سابق وزیر اعظم وی پی سنگھ اور دیگر سیاست دانوں اور صاحب اقتدار ہستیوں نے انہیں بھرپور خراج عقیدت پیش کیا اور اسے ہندوستان کے لیے ناقابل تلافی نقصان قرار دیا۔ یقیناً یہ ایک ایسا نقصان ہے جس کا احساس لوگوں کو بعد میں ہوگا ہم تو عربی کے مشہور مقولہ کی اس صداقت پر ایمان رکھتے ہیں کہ "موت العالِم موت العالَم۔"

ادارہ تمام لوگوں کے ساتھ اظہار تعزیت کرتا ہے۔ ☆☆

ساجد حمید

اکیسویں صدی کیلئے

آئینے چور ہوئے
قصرِ جاں ڈھیر ہوا
وحشتیں — رقص کناں
پھر بھی نہ ٹھہریں — نہ سہی
کس کے
سر پر ہے فلک؟
پاؤں کے نیچے ہے زمیں؟
نقش بر آب ہے سارا منظر

روح ہے
سہمی ہوئی، سوختہ جاں
جھانک رہی ہے خوشبو
اک خمیدہ سی جو دیوار تھی
ویرانے میں، سالم ہے ابھی
اسی دیوارِ خمیدہ کو ہی ماضی سمجھیں

خوفناک آہٹیں

زہراب
کلیجے کو کیے جاتی ہیں چھلنی چھلنی
وسوسے دل میں دھواں بن کے سما جاتے ہیں
بیکراں آسماں
مہجور — بہت دور ہوا جاتا ہے
اک تصور جو عزیز از جاں تھا
دھندلا دھندلا ہے، کہر آلودہ
لاصفت ہوگئے ہیں موجودات
خستہ جاں اور شکستہ ہے
خیالوں کا جہاں
روح بوجھل ہے
سفر کرنے کے قابل ہی نہیں
کس قدر اجنبی لگتا ہے سماں
ہر نفس بر سرِ پیکار بیک وقت ہے
شش جہتوں سے
زندگی — موت سے بہتر نہ سہی
موت سے بدتر بھی نہیں!

۲/۲۳۳۔ نورتھو کراس، مشعادری پورم، شموگہ۔۵۷۷۲۰۱

شہاب اختر

تضاد

بیوی اکثر ہی مجھے سمجھاتی ہے
تفریح کے اتنے سامان پڑے ہیں
تم اسٹڈی روم میں
گھنٹوں کیا کرتے ہو
کتابوں میں آنکھیں کیوں گڑاتے ہو
صدیوں میں
کیا دیا ہے
ان کتابوں نے
چلو
زندگی کیا ہے
میں تمہیں لطف اندوز کراؤں
رات کے پہلے پہر
مرزا غالب کے شعر پڑھنے کا
وقت نہیں ہوتا
آؤ
چلیں MTV پہ
Grind club Show دیکھیں

کلکتہ کلاتھ اسٹور، کیڑاپٹی، جھریا۔۸۲۸۱۱۱

ایم کوٹھیاوی راہی

تری یاد کے نام

وہ جو نظمیں تھیں ترے نام تری یاد کے نام
سچ جو پوچھو آج تو کہہ دوں "مری مجبوری تھیں"

کبھی لاحق نہیں رہتا تھا ترا غم مجھ کو
حاجتیں گھیرے رہا کرتی تھیں ہر دم مجھ کو
کبھی غربت کا، کبھی گھر کا، کبھی اپنا خیال!
ان خیالوں کو اگر نظم میں لایا جاتا
کون پڑھتا، یہ ترانہ، کہاں گایا جاتا؟

توڑ کر زرد خیالوں کی حدیں گزرا تھا
پھونک کر اونگھتے لمحوں کی لویں گزرا تھا
اک کھلے در سے، کسی اور کھلے در کی طرف!
نظمیں درکار تھیں ایسی جو کہیں بک بھی سکیں
تیری قربت سے ملیں، یا تری فرقت سے ملیں

چند برسوں کی وہی کوشش وکاوش آخر
کام آہی گئی جیسا کہ کبھی سوچا تھا
ورنہ پھر میں نے ترا خواب کہاں دیکھا تھا؟

وہ جو نظمیں تھیں ترے نام تری یاد کے نام
سچ جو پوچھو آج تو کہہ دوں "مری مجبوری تھیں"

اشتراک، قاضی خورد، گورکھپور۔۲۷۳۰۰۱

غزلیں

جگن ناتھ آزاد

(۲)

ہم ترے ذوق تجسس میں یہاں تک پہنچے
کہ یقیں لے کے چلے اور گماں تک پہنچے

وہی ماہیت گلشن کو سمجھ سکتا ہے
جو بہاروں سے چلے اور خزاں تک پہنچے

عقل نے عشق کو یہ کہہ کے اجازت دے دی
اب ترا ذوقِ تگ و تاز جہاں تک پہنچے

چاند تاروں کی تجلی کو خبردار کرو
شعلۂ خاک کے علم، کہاں تک پہنچے

ہم ہیں اے عشق، تجھے راہ دکھانے والے
تو کبھی آنکھ سے چل کر نہ زباں تک پہنچے

یہ ترا شکوۂ میخانہ بجا اے آزاد!
کل یہی بات اگر پیر مغاں تک پہنچے؟

بحر اقبال کی تہہ تک نہ پہنچنے والے!
حیف گر عزم ترا سطحِ رواں تک پہنچے

عقل اور عشق میں پیدا نہیں کوئی بھی تضاد
کتنی حیرت ہے جو ادراک یہاں تک پہنچے

جلوۂ عشق بجز روشنیِ عقل نہیں
کاش یہ نکتہ تری ظلمت جاں تک پہنچے!

رباعی

ابہام میں جو نہاں ہوا کرتے ہیں
جذبات وہ کب عیاں ہوا کرتے ہیں
تم لفظ کو خانداں سے خارج نہ کرو
لفظوں کے بھی خانداں ہوا کرتے ہیں

*

ہم سختیوں کے چاہنے والے ہوئے تو ہیں
شکر خدا کہ پاؤں میں چھالے ہوئے تو ہیں

کیا ہو ہمارے عزم کا انجام دیکھئے
ہر گردش فلک کے حوالے ہوئے تو ہیں

دنیا! اب اور تجھ سے کریں کس طرح نباہ
سانپوں کو آستین میں پالے ہوئے تو ہیں

کانٹے سہی، ریاضِ وطن! ہم، بجا مگر
تیری نسیم صبح کے پالے ہوئے تو ہیں

لاہور کو سلام مرا لے کے جا صبا
گو واں نہیں پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں

اے زندگی! اب اس کے سوا اور کیا کریں
سینے میں تیرا درد سنبھالے ہوئے تو ہیں

دامانِ خاک بھی ہو منور تو بات ہے
مشرق میں آسماں پہ اُجالے ہوئے تو ہیں

اے۔۲۵ گورنمنٹ کوارٹرس، گاندھی نگر، جموں۔ ۱۸۰۰۰۴

اختر سعید خاں

چھلکتے ہم نے ان ہنستی ہوئی آنکھوں کو دیکھا ہے
اٹھا ہے ابر جب دل سے زمینِ دل پہ برسا ہے

سر مقتل تماشا دیکھنے آئے ہیں وہ جن کو
نہ ہنسنے کا سلیقہ ہے نہ رونے کا قرینہ ہے

پرستش کے افق سے بھی نکل آیا ہوں میں آگے
بتا اے حسن بے پروا کہ معیار وفا کیا ہے

ہوئی ہے بارہا دل کی زمیں تاراج غم لیکن
وہی دل ہے وہی رعنائی صبحِ تمنا ہے

میں اپنے خواب سب لوٹا چکا ہوں اپنے ماضی کو
پھرا کرتی ہے آنکھوں میں جو یہ تصویر سی کیا ہے

بس اک نسبت سی ہے اس کے در و دیوار سے ورنہ
نہ وہ آنکھوں کی ٹھنڈک ہے نہ وہ پلکوں کا سایہ ہے

بیابانوں میں بھٹکو یا چمن زاروں میں لہراؤ
جئے جانے کی تہمت کے سوا اب زندگی کیا ہے

یہاں نقش کف پا ڈھونڈنے نکلے ہو کیا اختر
یہاں خود راستہ اپنا بناتے ہیں یہ صحرا ہے

۲۰۔ اندرون اتوارہ، بھوپال

عنبر بہرائچی

رات جھروکے میں اک چڑیا چپکے سے آجائے گی
درد بھری آواز، مرے حجرے میں بھی پھیلائے گی
پُروا کے جھونکے، بنسواری کے نغموں پر جھومیں گے
ننھی کشتی، دریا میں ہولے ہولے لہرائے گی
پریم محل کے ہر کنگورے پر اترے گی شوخ دھنک
جذبوں کے آنگن میں، ساون رُت امرت برسائے گی
جیٹھ کی لو میں پکے ہوئے پھل، املی کے گر جائیں گے
رادھا، کانہا کی خاطر، چنری بھر بھر لے جائے گی
تال. تلیّوں میں السایا پونم چہرہ دھوئے گا
متواری پُروئیا ہرسانے کو تڑپائے گی
بنسی کی چت چور دھنوں پر گیا چرنا بھولے گی
دور کہیں ہرنی کی آنکھوں میں بدلی لہرائے گی
خوش ہو کر اک مور، مورنی کی خاطر جب ناچے گا
پیروں کی جانب دیکھے گا، تاریکی چھا جائے گی
صبح تلک اک دھندلا سایہ، آنکھ مچولی کھیلے گا
رجنی گندھا، ہر اک لمحہ سانسوں کو برمائے گی
چاند، مڑیا میں بھنسارے، گا کر دہی بلوئے گا
گاؤں کے ہر آنگن میں اڑ کر میٹھی بانی جائے گی
کورے آنچل میں بابل کی پیار بھری خوشبو لے کر
میرے گاؤں کی گڑیا، ساجن کے گھر دھوم مچائے گی
مولسری کے تلے، مصلے پر سجدے میں ہے پونم
ہر سو ایک رو پہلی رم جھم، کن کن کو چمکائے گی
پتھریلی وادی میں لہکیں گے فصلوں کے روپ سبھی
ساتھ امنگوں کے محنت جب ہر یل راس رچائے گی
بن جھومے، بنجارہ ناچے، آئے پھول کروندے میں
رات گئے اک برہن، انکھیوں سے جگنو برسائے گی
بوڑھی آنکھوں میں بیتی رت کے کانٹے چبھ جائیں گے
آم کی سوکھی ٹہنی پر جب سون چریا گائے گی
تال کے پانی میں گوری نے خود کو جی بھر دیکھا ہے
پگڈنڈی کی دونوں جانب بجلی سی لہرائے گی
صبح سویرے، سکھیوں کے سنگ، بین رہی ہے نمکولی
کوئی بہانہ کر کے، گھر واپس وہ تنہا جائے گی
دونے میں کچھ پھول بھرے وہ مینڈ پہ بیٹھی ہے گم صم
دیکھ کے سارس کے جوڑے کی چھل بل نیر بہائے گی
مانگ شفق، امواکی پھانکیں آنکھ، دہکتے ہونٹ کنول
لیکن یہ چھب، سرجو تٹ پر ہر شب دھول اڑائے گی
سرپٹ جھرمٹ، ایک تیتری روز پہاڑے پڑھتی ہے
ریت سمندر، اجلی بدلی، بوند نہیں دے پائے گی
لدی ہوئی بیری پر ڈھیلے پھینک رہی ہے روپ کنور
اسے خبر کیا اس پر بھی کل پتھر بارش آئے گی
شب، عنبر جی اکثر تم کیوں گھاٹ پہ روتے پھرتے ہو
گھاؤ لگا کر زموہی رُت کیا واپس آجائے گی؟

۵۹۰۔ نزد ایس جی، پی جی آئی، اترا تیا، رائے بریلی روڈ، بہرائچ۔ ۲۵

مظفر ضیا

فریب غیر نہیں آشنا بھی دیتے ہیں
برے دنوں میں یہ رشتے بھلا بھی دیتے ہیں
سواد عشق میں اہل خرد کو اہل جنوں
انہی کی اپنی نظر میں گرا بھی دیتے ہیں
سماعتوں میں جو چہرے سجا سکیں وہ لوگ
نگاہ گوش کو نغمے دکھا بھی دیتے ہیں
ہم ایسے عاشق صادق کا آزماؤ نہ صبر
کہ راستے سے عدو کو ہٹا بھی دیتے ہیں
ہمارا جرم اگر ہے تو بس محبت ہے
اسی خطا کی وہ اکثر سزا بھی دیتے ہیں
غم فراق کا سہنا ہمارے بس میں کہاں
نوید وصل وہ اکثر سنا بھی دیتے ہیں
وفور غم کسی تشہیر کا نہیں محتاج
مگر کبھی تو ہم آنسو بہا بھی دیتے ہیں
ہمارے ترک وطن میں سبھی درو دیوار
گئی رتوں کا بہت واسطہ بھی دیتے ہیں
یہ باغباں کبھی تدبیر گل فروشی میں
روش روش پہ نئے گل کھلا بھی دیتے ہیں
کوئی بھی بات ہو ان کی تو ایک عادت ہے
ذرا سی بات کو اکثر بڑھا بھی دیتے ہیں
ہمیں بھی قریہ جاں میں بلائیں گے شاید
سنا ہے اجڑے ہوؤں کو بسا بھی دیتے ہیں
خموش بیٹھے ہیں مدت سے تیرے کوچہ میں
جو آس ہو تو یہ سائل صدا بھی دیتے ہیں
کبھی ہنسو نہ سر راہ ان فقیروں پر
یہ لوگ ہنستے ہوؤں کو رُلا بھی دیتے ہیں
مسافروں کو ضیا چھاؤں دینے والے شجر
جو کاٹ دیں تو یہی بددعا بھی دیتے ہیں

شکاگو، امریکہ

غزلیں

نعمان شوق

سجاد سید



کرم بھی اس نے بہت میرے جان و تن پہ کیا
بھروسہ دل نے مگر درد کی چبھن پہ کیا

یہاں تو جگنو، نہ تارے، نہ ماہتاب کوئی
تو کس نے طنز سیہ شب کے پیرہن پہ کیا

ترا قصور کہ چھیڑا نہ میری روح کا ساز
مرا یہ جرم کہ تکیہ ترے بدن پہ کیا

اندھیری رات میں خود سے کلام کرتے رہے
یقین حد سے زیادہ نہ ہم سخن پہ کیا

میں اس شجر کی ہر اک شاخ کا پجاری ہوں
ذرا سا سایہ بھی جس نے مرے بدن پہ کیا

ڈبو کے رکھ دیے اشکوں میں شاہکار مرے
یہ جبر تو نے بتا کیوں مرے سخن پہ کیا

(۲)

خائف تھے جس سے ہم وہ صدا رک گئی ہے اب
کھولیں بیاضِ دل کہ ہوا رک گئی ہے اب

کھیتی ہری تھی جب تو خدا بھی عظیم تھا
سوکھا پڑا تو حمد و ثنا رک گئی ہے اب

وہ التوا میں ڈال گیا سارے فیصلے
میرے لیے جو طے تھی سزا رک گئی ہے اب

کون امتحان لینے لگا میرے فقر کا
ہونٹوں کے پاس آ کے دعا رک گئی ہے اب

میں کم نصیب، خواب سے بیدار ہو گیا
جو 'کن' کی آ رہی تھی صدا رک گئی ہے اب

شاہیں بنے پھریں گے یہ زاغ و زغن تمام
چلتی رہی جو تیز ہوا رک گئی ہے اب

ہونٹ کے پھول نہ گیسو کی صبا مانگتے ہیں
ہم وہ پاگل ہیں جو کچھ اس سے سوا مانگتے ہیں

کب سے برسا نہیں پانی ہوئی صحرا آنکھیں
غم کی پروائی تو یادوں کی گھٹا مانگتے ہیں

ہم کو یوں چین سے جینا نہیں اچھا لگتا
زندگی کے لیے زخموں کی قبا مانگتے ہیں

درد ہیں جتنے پرانے وہ دوا ہونے لگے
وحشتِ دل کے لیے درد نیا مانگتے ہیں

دولت عشق سے محروم ہیں سیّد جو لوگ
ان غریبوں کے لیے ہم بھی دعا مانگتے ہیں

۲/B تاج انکلیو، گیتا کالونی، دہلی-۱۱۰۰۳۱

اے-۱۳، ابو الفضل اپارٹمنٹس، ۲۲ وسندرا انکلیو، دہلی-۹۱

غزلیں

ارتضیٰ نشاط



بے نیازی سے نظر انداز کیا ہو جائے گا
ایک دن اس کا ہمارا سامنا ہو جائے گا

قبر پر میری دعا کو ہاتھ اونچے مت کرو
شاخ سے سوکھا ہوا پتا جدا ہو جائے گا

خامشی بھی ایک پیچیدہ عمل ثابت ہوئی
منہ سے اب جو لفظ نکلے گا ہوا ہو جائے گا

آدمی کو آج کے شہتوت کا پتا سمجھ
جلد ہی ریشم کے کیڑے کی غذا ہو جائے گا

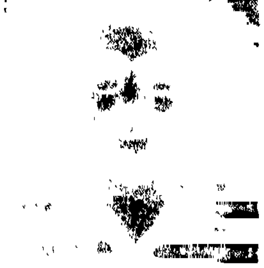
قہقہے اس مرتبہ کس کے تھے اتنے گونج دار
اس سے کہہ دو اب وہ گنبد کی صدا ہو جائے گا

پیش کش بھی رد ہوئی، تجویز بھی بدلی گئی
پھر کبھی یہ آخری موقع عطا ہو جائے گا

ایک کشتی گشت کرتی پھر رہی ہے ارتضیٰ
سر اگر پانی سے نکلے گا جدا ہو جائے گا

انقلاب، ۱۵۶، ڈی جے دادلانی روڈ، تاڑدیو، ممبئی، ۳۴

اعجاز ہندی



ساحل سے اٹھ کے بیچ سمندر میں آ گئے
کچھ لوگ یوں بھی موت کے چکر میں آ گئے

سنتا ہوں خواہشات کے گھنگرو تھے پاؤں میں
کیا جانیے کہ کب وہ مرے سر میں آ گئے

کچھ درگزر سے کام لیا، کچھ نباہ سے
کس سادگی سے تیرے برابر میں آ گئے

مایوسیوں کو راہ نہ دینے کا عزم تھا
مجبوریوں سے شوق کے دفتر میں آ گئے

کھڑکی کھلی تو دیر تلک سوچتا رہا
یہ خواب کیسے صبح کے منظر میں آ گئے

وہ لوگ بھی تھے وسعت دریا پہ حکمراں
یہ لوگ ہیں، سمٹ کے جو گاگر میں آ گئے

اعجاز یوں تو راستہ چلتے ہیں حادثے
اکے ذرا سا بڑھ کے مرے گھر میں آ گئے

۴/B- چاند نگر، کوسا، ممبرا، تھانے۔ ۴۰۰۶۱۲

عقیل احمد عقیل



روشنی میں کبھی تو گھر دیکھو
جل گئے کتنے بام و در دیکھو

جو نہ ہونا تھا وہ بھی ہو کے رہا
اپنی تدبیر کا اثر دیکھو

کل تو پھونکا تھا گھر پڑوسی کا
آج تم اپنے بام و در دیکھو

ہم نہ کہتے تھے ڈوب جاؤ گے
اپنی پتوار کا اثر دیکھو

دشت بھی زرد ہے چمن بھی زرد
سبز عینک اتار کر دیکھو

تم نے دیکھا نہ تھا عقیل کا دل
سر بہ زانو ہے بخیہ گر دیکھو

۳۔ گوراچاند روڈ، کلکتہ۔ ۷۰۰۰۱۴

شان الحق حقی

نشترطنزسلامت

آخر فضلو سے میرا یہ معاہدہ طے پایا کہ جب بھی اسے بیگم صاحبہ سخت سست کہیں گی وہ مجھ سے آٹھ آنے وصول کرلے گا۔ یہ بطور تالیف قلب تھا۔ ذکر جب کا ہے کہ اٹھنی چلتی تھی اور روپیہ ابھی ٹھیکری نہ ہوا تھا۔ ڈانٹ اسے پڑتی اور ہول مجھے اٹھتے کہ اب یہ نوکر بھی ہاتھ سے چلا۔ آئندہ آپ جانیں نوکر تو ہوں گے نہیں، روبوٹ ہوں تو ہوں، اور ان میں بھی ڈھٹائی کی بڑی موٹی رگ رکھنی پڑے گی۔ کچھ دن تو یہ سلسلہ خاصی طرح چلتا رہا۔ مگر وہی بات کہ ایک مسئلہ سلجھاؤ تو دس مسئلے اور پیدا ہوتے ہیں۔ اول تو فضلو سے ڈانٹ کھانے کے شوق میں اور زیادہ قصور سرزد ہونے لگے۔ جنہیں بیگمات اپنی اصطلاح میں بدذاتیاں کہتی ہیں اور زیادہ بڑے ہوں تو حرمزدگیاں۔ واضح رہے کہ اصطلاحی اور لغوی معنی میں کوئی تعلق ضروری نہیں۔ اصطلاح میں نئے معنی پھونکے جاتے ہیں۔ قول شاعر تو یہ بھی ہے کہ

نہیں ہے چشم فطرت میں کوئی پھول
زمیں کی کوکھ کا جایا حرامی

خیر تو بیگم نے جب یہ دیکھا کہ یہ بھیگی بلی بنا سب کچھ سنتا ہے اور نہ الٹ کر جواب دیتا ہے نہ بھاگنے کی دھمکی، تو وہ اور بھی اس پر برسنے لگیں اور اس کا حساب مجھ پر چڑھتا چلا گیا۔ پھر ایک مسئلہ یہ پیدا ہوا کہ آخر دو فضیحتوں کے درمیان کتنا وقفہ ہونا چاہئے کہ انہیں علاحدہ فضیحتے شمار کیا جائے۔ میرا کہنا تھا کہ دن بھر کی ڈانٹوں کا ایک ہی یکجائی مطالبہ کافی ہے۔ فضلو کا اصرار تھا کہ ڈانٹ خواہ چوبیس گھنٹوں کے وقفے سے ہو یا چند منٹوں کے وقفے سے بہر حال ڈانٹ ہے اور ہر ڈانٹ علاحدہ شمار ہوگی۔ گویا ایک سانس میں جو ڈانٹ کھلائی یا پلائی جائے وہ ایک ڈانٹ ہوئی اور دوسری سانس میں دوسری۔ یہ حساب میری استطاعت سے باہر تھا اور میں نے معاہدہ ختم کرنا چاہا۔ اس پر وہ کچھ پسیجا اور اس بات پر راضی ہوا کہ صبح کی ڈانٹ صبح کے حساب میں لگے گی خواہ ایک ہو یا زیادہ، اور اس کی مدت ناشتے کے برخاست ہونے تک رہے گی۔ پھر ناشتے سے دوپہر کے کھانے تک دوسری مدت، کھانے سے چائے تک تیسری، رات کے کھانے تک چوتھی اور اس کے بعد پانچویں۔ مگر کوئی دن خالی نہ جاتا کہ مجھ پر دس پانچ روپے کی نہ ٹھک جائے۔ فضلو نے جہاں دیکھا کہ وقت نکلا جا رہا ہے وہ چائے یا کھانا لگاتے لگاتے ایک واردات کر گزرتا اور میں منہ دیکھتا رہ جاتا۔

اس طرح ڈانٹ کھانے پر میں نے اسے ایک بار ڈانٹا بھی۔ اس پر وہ اور بھی سر پر چڑھا۔ بولا! دام صرف بیگم صاحب کی ڈانٹوں کے نہیں، آپ کی ڈانٹوں کے بھی لگیں گے۔ اس کے علاوہ شام کے بعد جو ڈانٹ ہوگی اس کے دام دگنے ہوں گے بطور اوور ٹائم ڈانٹ۔ خواہ آپ دیں یا بیگم صاحب۔ پھر یہ بھی ہے کہ ایک منٹ سے زیادہ دورانیے کی ڈانٹ کے دگنے دام لگاؤں گا۔ ریڈیو اور ٹی وی سنتے سنتے ان کے مخصوص الفاظ اسے ازبر ہوگئے تھے۔

ایک جھگڑا اس بات پر چلا کہ کون سے الفاظ ڈانٹ کی تعریف میں آتے ہیں کون سے نہیں۔ مثلاً ایک بار بیگم نے صرف اتنا کہا: "شاباش تیری ڈھٹائی کو۔" میرا کہنا تھا کہ یہ ڈانٹ نہیں شاباشی تھی۔ اس نے کہا اس میں صاف طنز ہے۔ میں نے کہا طنز کے معاوضے کا میں نے ذمہ نہیں لیا۔ تصفیہ یہ ہوا کہ اس طرح کے طنز کے صرف چار آنے لگیں گے کیونکہ اس پر جان تھوڑی بہت ہی جلتی ہے۔ اس کا خیال تھا کہ زیادہ ہی جلتی ہے۔ مگر بات یہیں ختم نہیں ہوئی۔ ایک بار بیگم نے ایک ایسا پیارا فقرہ کہا کہ فضلو بے اختیار ہنس پڑا۔ میں نے کہا اس کو حساب میں نہیں لوں گا۔ اس نے کہا یہ صاف طعنہ تھا۔ میں نے کہا جس کی جان جلے وہ ٹھٹھے نہیں مارتا۔ اس پر تو کچھ پیسے کم ہونے چاہئیں کہ تیرا دل خوش ہوا۔ خیر وہ مشکل سے مانا مگر مان گیا کہ جس فقرے پر اسے ہنسی آجائے وہ نہیں گنا جائے گا۔

اب میں نے بیگم کے فقروں پر قہقہے لگانا شروع کیے کہ فضلو بھی ہنسے اور میرا بوجھ کم ہو۔ مگر کیا مجال جو اس کے چہرے پر مسکراہٹ کھیل جائے۔ حد یہ کہ نہایت پرلطف فقروں پر بھی اس کی رکھائی میں فرق نہ آتا، کہ ناحق چار آنے کم ہو جائیں گے۔ ایک دفعہ بیگم نے کہا "مسز احمد کو اللہ کی رحمت سے رحمت ملا ہے۔ کیسا بھاگ بھاگ کے کام کرتا ہے۔ ہمیں فضل خدا سے فضلو میسر آئے۔ اپنی اپنی قسمت ہے۔" میں نے اس برجستہ تلازمے پر زور کا قہقہہ لگایا۔ مگر فضلو ٹس سے مس نہ ہوا۔ ویسے ہی منہ لٹکائے کھڑا رہا۔ ادھر بیگم مجھ سے الجھنے لگیں کہ تم میری ہر بات کو ہنسی میں اڑاتے ہو وہ بھی نوکر کے سامنے۔

ایک دفعہ بیگم نے مجھے فضلو سے کھسر پھسر کرتے دیکھ لیا۔ جھگڑا ڈانٹوں کے حساب پر تھا۔ وہ کہتا تھا ایک سو چونتیس روپے آٹھ آنے ہوئے۔ میرے حساب سے بمشکل چوارنوے روپے بنتے تھے۔ بیگم صاحب کے کان کھڑے ہوئے۔ بولیں "یہ فضلو آپ سے روپے کاہے کے مانگ رہا تھا؟" میں نے کہا یوں ہی، اسے کچھ پیسوں کی ضرورت تھی۔ پوچھا کاہے کے لیے۔ میں نے کہا شاید جوتا وغیرہ خریدنا چاہتا ہے۔ کچھ دام کم پڑ رہے ہیں۔ بولیں۔ "واہ! ابھی تو میں نے اس کی تنخواہ دی ہے اور ایک جوتا تو اس نے پچھلی عید ہی پر خریدا ہے۔ دو ایک پہلے کے ہیں اور ایک پشاوری چپل۔

آخر مجھے سچ بولنا پڑا۔ اس پر ان کا برہم ہونا لازمی تھا۔ کہنے لگیں "میں ہرگز اس نمک حرام کو کچھ نہیں لینے دوں گی۔" میں نے کہا "ذرا آہستہ۔" ان کی آواز اور تیز ہوگئی۔ "کیسے پیسے، کہاں کے پیسے۔ سب گھروں میں نوکروں پر ڈانٹ پڑتی ہے۔ کوئی اس کے الگ سے دام نہیں دیتا۔ گویا یہ تنخواہ میں شامل ہوتے ہیں۔ مجھے یہ نکتہ سوجھا ہی نہ تھا۔ خیر، میں نے کہا میں قول دے چکا ہوں۔ ہم مغل بچے ہیں۔ قول سے نہیں پھر سکتے۔ وہ بولیں "میں بھی پٹھانی ہوں اور میں نے کوئی قول ودول نہیں ہارا ہے۔ بلکہ اس کا بہت لحاظ کیا ہے۔ جیسی اس نے میری جان جلائی ہے میرا ہی دل جانتا ہے۔" میں نے کہا "میں تمہاری ڈانٹوں کے دام تم سے تو نہیں دلوا رہا، خود ہی دوں گا، تو پھر کیا ہے؟" ادھر وہ اڑ گئیں، ادھر میں اڑ گیا۔ وہ جانتی تھیں کہ یہ دھن کا پکا قول کا سچا ہے۔ دام دے گا پر دے گا۔

سو اب ایسا ہے کہ انہیں طیش آتا ہے تو دانت پیس کے رہ جاتی ہیں۔ بچت ہی بچت ہو رہی ہے۔ فضلو نے پہلے تو انہیں ڈانٹوں پر بہت اکسایا۔ مگر اسے صبر آگیا ہے۔ مجبوری کا نام صبر۔ بے چارا خطا کرتا ہے اور ڈانٹ نہیں کھا سکتا۔

چاہیں تو آپ بھی اپنے گھر میں یہ نسخہ آزمائیں۔ اس پر پہلے کوئی سو سوا سو روپے کا خرچ ہے، اگر صحیح حساب کیا جائے۔ اور کار ثواب تو ہے ہی، بلکہ ایک اخلاقی فریضہ۔ "آدمیت احترام آدمی۔" ہم تو کام چور افسروں اور نالائق وزیروں تک کا احترام کرتے آئے ہیں۔ ہماری بیگمات ان کی نگراں کار ہو جائیں تو مزہ آجائے۔ خدا ان کی حس تنقید کو تیز، نشتر طنز کو سلامت رکھے اور راہ راست پر لگائے۔

☆☆

341,Frontenac, D.D.O Quebec, H9G 1R4 Canada

حسین الحق

انے

وہ گھر ندی کے کنارے تھا۔

سردیوں میں بھور کے وقت چھائی دھند میں اور جھٹپٹے کے سمے ہوتی تیز بارشوں میں، نئے آدمی کے لیے، ندی اور گھر کے بیچ کا فاصلہ دھیان میں رکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔

میں بچپن میں ایک دو مرتبہ اپنے گھر والوں کے ساتھ اس گاؤں میں گیا تھا، وہ زمانہ اس گھر والوں کی ریاست کا زمانہ تھا۔ باضابطہ ان لوگوں کی کچہری لگتی تھی۔ وقت ان لوگوں کی آنکھوں کے اشارے پر اپنی رفتار کا تعین کرتا تھا اور انگلیوں کے اشارے گاؤں والوں کی سمت کا تعین کیا کرتے تھے۔

مگر جو منظر میری زندگی میں جگنو کی طرح بار بار جھلملاتا رہتا ہے اس کا تعلق ان دنوں سے نہیں ہے۔

یہ بہت بعد کی بات ہے، غالبًا میں بی اے کے آخری سال میں تھا۔ گھر میں کچھ چرچا چلا تھا کہ مظفر بھائی کی شادی ہے، میرے پوچھنے پر ابا نے بتایا تھا کہ میرے دادا اور مظفر بھائی کی دادی اپنے بھائی بہن تھے۔ مجھے احساس ہوا کہ رشتہ تو قریب کا ہے مگر تعلقات ذرا رسمی رسمی ہیں۔

"شادی میں ہم لوگوں کو شرکت کرنی چاہیے۔ رشتہ کوئی بہت دور کا تو نہیں ہے۔"

ابا نے میری بات کی حامی بھری تھی اور شادی میں گئے بھی تھے۔

پھر آٹھ دس ماہ گزر گئے، میرا بی۔ اے کا امتحان غالبًا ختم ہو چکا تھا۔ مظفر بھائی اپنی دلہن کے ساتھ میرے گھر آئے۔ مجھے ذرا حیرت ہوئی۔ مظفر بھائی اس وقت کم از کم بتیس تینتیس کے ضرور ہوں گے۔ بھابھی بیس سے زیادہ کی نہیں لگ رہی تھیں۔

پہلا دن چپ چپ گزرا، کچھ تو نئی دلہن کو دیکھنے کے لیے اردگرد کی عورتوں کے آنے کا سلسلہ رہا، کچھ اتوار ہونے کی وجہ سے ابا کی گھر میں موجودگی اور ابا کی موجودگی کی وجہ سے مظفر بھائی کا گھر ہی پر رہنا اور ان دونوں کی وجہ سے میرا انہی دونوں کے پاس زیادہ وقت گزارنا اور پھر کچھ بھابھی سے پہلی ملاقات کے سبب...

قصہ مختصر یہ کہ پہلا دن چپ چپ گزرا۔

دوسرے دن ابا آفس گئے، مظفر بھائی کچھ سیر سپاٹے کو نکلے، بہنیں اسکول گئیں، اماں نے باورچی خانے کی طرف جھانکا اور میں آہستہ سے بھابھی کی طرف سرک گیا۔

"آپ عورتوں سے اتنا ڈرتے کیوں ہیں؟" کچھ تھوڑی بہت رسمی گفتگو کے بعد بھابھی نے سیدھا حملہ کر دیا۔

"ارے ارے۔ آپ خواہ مخواہ مجھے غصہ کیوں دلا رہی ہیں؟" میں نے ذرا بناوٹی غصے کے ساتھ کہا تو وہ ہنس پڑیں۔

"بالکل ڈرتے ہیں آپ۔ میرے پاس اس کا ثبوت ہے۔"

"کیا ہے؟ کیا ہے؟ بتایئے تو بھلا کیا ہے؟"

اس گھر میں داخل ہوئے مجھے چوبیس گھنٹے سے زیادہ ہو چکے اور آپ اب، چوبیس گھنٹوں کے بعد، میرے پاس آنے کی ہمت جٹا سکے۔"

"آپ بھی کیا چن کے ثبوت لائی ہیں؟" مجھے بے ساختہ ہنسی آ گئی۔ "ارے وہ تو کل ابا اور بھیا گھر ہی پر رہے تو اب کچھ تو ان لوگوں کی تابعداری میں وقت گزر گیا، کچھ یہ سوچ کر نہیں آیا کہ بزرگوں کی موجودگی میں نئی نئی بھابھی سے کیا بات کی جا سکتی ہے؟"

"دیور جی۔ بھیا کی تابعداری میں کوئی مزہ نہیں ہے۔ بھابھی کے تابعدار ہو جایئے۔"

"سرکار۔ یہ بندہ بے دام خط غلامی لکھنے کو تیار ہے۔"

"یہ بات (یہ بات) ہوئی نا؟"

بھابھی قہقہہ مار کر ہنسیں تو میں چونک گیا ایسا جھنکار بھرا قہقہہ میں نے اس سے پہلے نہیں سنا تھا۔ معلوم ہوتا تھا کہ ہنسی ندی کی لہر کی طرح بہتی ہوئی چلی جا رہی ہے..... ترل ترل.. پھر وہ ہنسی اپنے اختتام پر ایسے دھیمے آہنگ کے ساتھ نشیب میں اترتی کہ لگتا ندی کی رفتار اب دھیمی ہو رہی ہے...... ترل.. ترل... رل ل ل!

بھابھی میرے گھر سے چوتھے دن واپس اپنی سسرال گئیں۔ ان تین چار دنوں میں، ان سے میں بہت بے تکلف ہو گیا۔ اصل میں میرا ایک مسئلہ یہ ہے کہ سب بھائی بہن مجھ سے چھوٹے ہیں اس لیے رشتے کا بڑا بھائی بھی مجھے اپنا بڑا بھائی محسوس ہوتا ہے اور مظفر بھیا تو قریبی رشتہ دار تھے ہی، سو ہم دیور بھابھی نے جی بھر

سر سید کالونی، نیو کریم گنج، گیا، بہار

کے گپ کی، جی بھر کے مذاق کیا، ایک دوسرے کو تنگ کیا یہاں تک کہ میں نے ان پر رنگ بھی ڈال دیا۔

پھر بھیا بھابھی چلے گئے۔

بھابھی نے مجھ سے وعدہ لیا کہ میں رزلٹ نکلنے کے بعد مٹھائی کھانے ان کے پاس ضرور آؤں گا۔

جب وہ چلی گئیں تو مجھے لگا کہ گھر کی ساری رونق بھی وہ اپنے ساتھ لیتی گئیں۔ ان چار دنوں میں وہ گھر کی پوری فضا میں رچ بس گئیں تھی۔ ان کے جانے کے بعد گھر کا ہر حصہ ایسا محسوس ہونے لگا جیسے دیوار پر سے کلنڈر اتار دیا گیا ہو میں ان کے جانے کے بعد کئی دن گھر سے ایڈجسٹ نہیں کر پایا۔ اسی بیچ پھوپھو اماں گھر آئیں۔ اماں سے بات کر رہی تھیں، میں اپنے کمرے میں تھا۔ دونوں میں سے کسی کی آواز آئی۔ "مظفر کی بٹیا (دلہن) کتنی خوبصورت ہے۔" اس پر دونوں میں سے کسی نے تبصرہ کیا "مگر مظفر کی اماں جب اپنی ساس سے نباہ نہ کر سکیں تو پتوہ کو کیا خاطر میں لائیں گی۔" میرے لیے پہلا جملہ خاصا تھر لنگ تھا اچانک مجھے احساس ہوا کہ بھابھی واقعی خوبصورت ہیں، لمبے گھنے کمر کو چھوتے ہوئے بالکل سیاہ بال، بڑی بڑی بوجھل بوجھل نشے سے جھکی جھکی محسوس ہوتی آنکھیں، ستواں ناک، ہونٹ جیسے کاشعر، رنگ۔ جیسے میدے کی لوئی میں کوئی ہلکا گلابی رنگ ملا دے، گردن صراحی دار، انگلیاں مخروطی، جسم سر تا پا متناسب مجھے یہ سوچ کر بہت اچھا لگا کہ اتنی خوبصورت عورت میری بھابھی ہے۔

پھر بات آئی گئی ہو گئی۔ ویسے شروع میں کئی بار جی چاہا کہ مظفر بھیا کے گھر جایا جائے مگر بھابھی نے تو رزلٹ کے بعد آنے کا وعدہ لیا تھا پس میں چاہ کر بھی نہ جا پایا۔ رزلٹ نکلنے میں تقریباً دو ماہ لگ گئے اور رزلٹ نکلنے کے بعد فوراً ہی ایم۔ اے میں داخلہ لینے کے لیے پٹنہ دوڑنا پڑا۔ پھر داخلہ، ہوسٹل، کلاس، نیا ماحول، نئی دلچسپیاں کچھ ایسا چکر چلا کہ میں تقریباً چار پانچ ماہ بعد گھر لوٹا تو بہن نے بھابھی کا خط دیا۔ خط تو بہن ہی کے نام تھا مگر آخر میں صرف اتنا لکھا ہوا تھا۔

"دیور جی کو میری طرف سے یہ شعر سنا دینا کہ

ترے وعدے پر جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا

کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

مجھے بڑی شرم محسوس ہوئی، پھر اپنے پر غصہ آیا، پھر نہ جانے کیوں آئینہ دیکھنے کو جی چاہا، پھر کئی دنوں تک یہی شعر گنگناتا رہا اور بالآخر میں مظفر بھیا کے گاؤں کے لیے روانہ ہو ہی گیا۔ راستے میں مجھے یاد آیا کہ بھابھی سے ملاقات کو تقریباً چھ ماہ ہو گئے۔

جاتی برسات کا موسم، ہواؤں میں اب خنکی آنے لگی تھی اور بادلوں کے پرے کے پرے دور دور تک آتے اور جاتے دکھائی دے رہے تھے۔ میں جب مظفر بھیا کے گاؤں معصوم آباد پہنچا تو ندی اپنے پورے ابھار پر تھی۔ اِس گھاٹ سے اُس گھاٹ تک پورا پاٹ جل تھل ہو رہا تھا۔ شام کے پانچ بج رہے تھے۔ جو تھوڑا بہت بچا کھچا سورج تھا اسے بھی بادلوں نے ڈھک رکھا تھا۔ منظر سارے کا سارا دھند میں کھویا ہوا تھا میں نے بس سے اتر کر دیکھا، ندی کنارے گھاٹ پر کشتیاں کھڑی تھیں۔ لوہے کے جھکّڑوں (لنگر) سے انہیں گھاٹ کے کسی سرے سے باندھ دیا گیا تھا مگر اُبال پر آئی ندی کے تھپیڑے کشتیوں کو چین نہیں لینے دے رہے تھے اور کشتیاں کسی آسیب زدہ کی طرح آگے پیچھے دائیں بائیں جھول بھی رہی تھیں اور شاید جھوم بھی رہی تھیں۔ مجھے ایسا لگا جیسے یہ جھکّڑ (لنگر) توڑ کر بدمست ندی سے ملن کی موہ مایا میں لت پت ہو رہی ہیں۔ کشتی مجھے ایک ایسا پاگل محسوس ہوئی، جس کے پیروں میں زنجیریں ڈال دی گئی ہوں اور پاگل پابہ زنجیر ہونے کے باوجود ناچنے کی کوشش کر رہا ہو۔

میں مظفر بھیا کے گھر میں داخل ہوا تو اندھیرا میرے پیچھے ہی دروازے پر کھڑا نظر آیا۔

شام کی دھند میں کھویا، نیچے پاٹنے (چھت) والا، کچی دیواروں پر قائم کھپریل کا ایک چھوٹا سا گھر، سامنے آنگن، آنگن کے بعد دالان، دالان سے لگے لگے تین کمرے، ایک طرف چھوٹا سا بغیر دروازے کا باورچی خانہ، گھر میں چپ کی اندھی چڑیا اپنے پنکھ پھیلائے چاروں اور پسری پڑی تھی۔ دالان کے ایک کونے میں ایک پنجرہ ٹنگا ہوا تھا جس میں ایک طوطا سر نہوڑائے جانے کس دھیان میں گم تھا۔ آنگن کے ایک کونے میں دو بکریاں کھونٹے سے بندھی نظر آئیں۔ اسی سے ذرا ہٹ کر کھپریل کی اولتی کے سائے میں رکھا ایک ڈربہ "مرغیاں ہوں گی۔" میں نے سوچا۔ پھر نگاہ سامنے بیٹھی خاتون پر ٹک گئی مظفر بھیا کی اماں (میری پھوپھو) دالان میں چوکی پر بیٹھی چھالیہ کتر رہی تھیں اور ان کا منہ پان سے لال ہو رہا تھا۔ میں نے ان کو تقریباً دس برسوں کے بعد دیکھا تھا۔ اس وقت کی کوئی خاص شبیہہ ذہن میں محفوظ نہیں تھی مگر اس لمحے میں ان کو دیکھنے کے بعد پہلا خیال ذہن میں آیا زمیندار پھر دوسرا لفظ بجلی کے کوندے کی طرح لپکا کڑک خاں ذہن نے ایک چھلانگ اور لگائی اور ایک جملہ پھر جگمگایا مردان خاں مجھے ہنسی آگئی میں بلاوجہ سیدانی کو پٹھان بنائے جا رہا تھا۔

"کون ہو بابو؟ کس کو کھوج رہے ہو؟"

"جی میں" مجھے لگا میرے حلق میں کچھ اٹک گیا ہے" میں میرا نام سبطین رضا ہے۔"

"ارے سبطے ہو جی؟" اچانک کسی طرف سے آواز آئی اور پھر ایک سمت سے ایک عورت بے تحاشہ چھلانگیں لگاتی میری طرف دوڑی۔

وہ عورت کئی دنوں کی پہنی ساڑی پہنے ہوئے تھی، چہرہ دھوپ کی تمازت سے تمتمایا ہوا رنگ بھی بہت مدھم ہاتھ ناک، کان میں کچھ بھی نہیں تھا، سیدھا آنچل اوڑھے ایک پورم پور دیہاتی عورت وہ عورت نزدیک آئی تو میری آنکھیں حیرت سے پھٹی کی پھٹی رہ گئیں وہ تو میری بھابھی تھیں میری چاند جیسی خوبصورت بھابھی!

"کیسے بے ق بے ایمان ہو!" انہوں نے اچانک ہی جملہ بھی بدل دیا اور مجھ سے بالکل لپٹ پڑنے والی کیفیت کے حصار سے جیسے باہر نکل کر ٹھٹھم سی گئیں۔ شیر پر شکاری ٹارچ کا پورا فوکس ڈالنے سے شیر جہاں کا تہاں کھڑے کا کھڑا رہ جاتا ہے۔ پھوپھو مجھے نہیں بھابھی کو دیکھ رہی تھیں۔

پل کا شاید وہ ہزارواں حصہ رہا ہوگا مگر میں نے پل کے اس چھوٹے سے ننھے سے ٹکڑے کو جی کڑا کر کے ننگی آنکھوں سے سارا کا سارا دیکھا تھا۔ آنکھوں پر عذاب کی طرح اترتا وہ پل میرے لیے بارہ بجے دوپہر کے آگ برساتے سورج کی طرح پورے کا پورا چبھتا اندر اندر کاٹتا مجھے محسوس ہوتا ہوا ایک کڑوا کسیلا احساس

اور نظارہ تھا ۔ بھابھی میرے بالکل پاس پہنچنے والی ہی تھیں بلکہ ان کی ساڑی کا آنچل میرے شرٹ کو چھو بھی چکا تھا کہ یکبارگی انہوں نے بغیر گردن موڑے کن انکھیوں سے اپنی ساس کو دیکھا۔۔۔ وہ بالکل خاموش تھیں مگر ان کی آنکھ.....شیر کے بارے میں سنا تھا کہ وہ شکار پر جھپٹنے سے پہلے اس پر اپنی آنکھ کا فوکس مرتکز کرتا ہے۔

"کیسے بے ایمان ہو! بھیا سے تم نے وعدہ کیا تھا کہ رزلٹ نکلتے ہی آؤں گا۔" بھابھی میرے ہاتھ سے میری اٹیچی لیتی ہوئی بولیں۔ "تمہارے بھیا نے تمہارا کتنا انتظار کیا۔" اب وہ دروازے سے آنگن میں آچکی تھی۔ پھوپھوا بھی تک چپ تھیں اور مجھے دیکھے جارہی تھیں۔ مجھے حیرت ہوئی۔ وعدہ میں نے ان سے کیا اور یہ فراٹے سے بھیا کا حوالہ دیے جارہی تھیں۔

"سبطین ہیں۔ عبدالرزاق چچا کے بیٹے۔" وہ پھوپھو کی طرف مخاطب ہوئیں۔ پھوپھو کے چہرے کا تناؤ کچھ کم ہوا۔

"آؤ آؤ بیٹھو۔ ابا اماں کیسے ہیں جی؟" پھوپھو نے دالان میں بچھی چوکی کا ایک حصہ صاف کرتے ہوئے کہا۔

"جی اچھے ہیں۔ آپ کو سلام کہا ہے۔"

"ہاں بس ایسے ہی وہ سلام بھجواتے رہیں۔ میں سلام لیتے لیتے ایک دن مر جاؤں گی۔ کبھی ان کا آنے کو جی نہیں چاہتا۔"

میں چپ رہا، کیا کہہ سکتا تھا، ویسے بھی میں ابا اور پھوپھو کے تعلقات استوار کرنے تو آیا نہیں تھا۔ میں تو بھابھی کے لیے آیا تھا۔ سو ناشتہ کرنے تک تو کسی طرح میں پھوپھو اور بھابھی کے بیچ پنڈولم بنا رہا مگر ناشتہ ختم ہوتے ہوتے قدرت مجھ پر مہربان ہوگئی۔ گاؤں کی کچھ عورتیں آگئی تھیں اور پھوپھو ان سے محو گفتگو ہوگئی تھیں۔ میں نے موقع غنیمت جانا۔ آہستہ سے ایک مچیا (رسی سے بنا چھوٹے پایوں والا مونڈھا) اٹھا کر بھابھی کے پاس باورچی خانے میں آگیا۔

"ہائے توبہ ایسے کیوں بیٹھ رہے ہو؟" وہ ہڑبڑا کر شاید کرسی لانے کے لیے اٹھیں۔

"میں بالکل ٹھیک ہوں۔ آپ بیٹھیے۔" میں نے بے سوچے سمجھے ان کا ہاتھ پکڑ کر انہیں بٹھانا چاہا۔

وہ ایک دم ٹھٹھک کر کھڑی کی کھڑی رہ گئیں۔ وہ میرے بالکل پاس کھڑی تھیں۔ ان کی جانگھ کا حصہ میرے بازو سے مس کر رہا تھا۔ ان کا ایک ہاتھ میرے ہاتھ میں تھا، ان کا دوسرا ہاتھ میرے گال سے ٹکرایا بھی تھا۔ میں نے ان کی طرف دیکھا۔ وہ بھی میری طرف دیکھ رہی تھیں۔ بعد میں جب جب میں نے ان کی آنکھوں کے بارے میں سوچا تو اُبال پر آئی ندی یاد آئی۔

پھر پتہ نہیں میں نے ان کا ہاتھ چھوڑ دیا یا انہوں نے اپنا ہاتھ چھڑا لیا۔ وہ آہستہ سے چولہے کے پاس پڑے پیڑھے پر بیٹھ گئیں۔ لکڑیوں سے جلی آگ کی لو تیز ہوگئی تھی، شعلوں کی لالی ان کے چہرے پر پڑ رہی تھی اور ان کا چہرہ بالکل سرخ ہو رہا تھا اور ان کی آنکھیں جھکی ہوئی تھیں اور وہ چولہے میں پڑی لکڑیوں سے اٹھتے شعلوں کی لو مدھم کرنے کی کوشش کر رہی تھیں۔

"ان لکڑیوں کے پیچھے کیوں پڑی ہیں۔ انہیں چھوڑ دیجئے۔" میں نے بے ارادہ ایک بات کہی۔

"شعلوں کی تپش برداشت نہیں ہوتی۔"

"انہیں زبردستی بجھایئے گا تو بہت دھواں اٹھے گا۔"

"اٹھنے دو۔"

"ان کی آنکھ میں بھی تو لگے گا۔" میں نے پھوپھو کے کمرے کی طرف اشارہ کیا۔

"لگنے دو۔" وہ میرا اشارہ سمجھ گئیں۔ "کسی بھی طرح ان کی آنکھ نم تو ہو۔" بڑی خوبصورت سی ہنسی ان کے چہرے پر بکھر گئی۔

"آپ برداشت کر پائیے گا؟"

"اب تو عادی ہوگئی ہوں۔ ایک برس سے زیادہ کا عرصہ گزر چکا۔"

"آپ بھیا سے کیوں نہیں کہتیں؟"

"سطے جی۔" انہوں نے عجیب نظروں سے مجھے دیکھا۔ "آپ کے گھر سے لوٹ کر وہ یہاں آئے اور اس کے بعد گئے تو پھر اب تک نہ لوٹے ہیں۔" اس جملے پر ہم دونوں کے بیچ چپ کا مہا ساگر آن پڑا اور بیچ میں چولہے کا دھواں بھی۔ دھند گہری ہوگئی تھی اور وہ صاف صاف دکھ نہیں پارہی تھیں۔

چاروں طرف دھواں دھار بارش شروع ہوگئی تھی، تیز ہوائیں بارش کی پھوار کو چاروں طرف اڑانے لیے پھرتی تھیں اور ندی میں پانی کے تیز ریلے کی آواز ندی کے جوش کا احساس دلا رہی تھی۔ بھابھی آنکھ صاف کر رہی تھیں۔۔۔۔ "دھواں پھوپھو سے پہلے تو انہی کو پریشان کر رہا ہے۔" میرے جی میں اک بات آئی پھر دونوں ہی پھوپھو کی آواز کی طرف متوجہ ہوگئے۔ وہ اپنے کمرے میں موجود عورتوں سے بات کر رہی تھیں

"تم لوگوں کو بہو رکھنے کا فن ہی نہیں آتا۔ میں نے تو لطیف کی ماں تم کو شروع ہی میں سمجھایا تھا۔ پاؤں کی جوتی کو پاؤں ہی میں رہنا چاہئے۔ تم سے تمہاری اولاد نہ سنبھلی تو دوسرے کی اولاد کیا سنبھلے گی، مجھے دیکھو۔ مجال ہے مظفر میاں کی کہ میرے سامنے وہ اونچی آواز میں بات بھی کرلیں۔ زبان نہ کھینچ لوں ان کی "

"باپ رے۔ یہ تو بالکل مارتے خاں بے دھڑک رستم پوری ہیں۔" میں نے سرگوشیوں میں کہا۔

"قصائی ہیں قصائی۔" وہ اور بھی آہستہ سے بولیں۔

"ان کے ساتھ کچھ زیادہ محبت کا حربہ استعمال کرنا ہوگا۔"

"ہر بیٹا ماں سے تو محبت کرتا ہے نا؟" انہوں نے عجب سا سوال کیا۔

"ہاں۔ بھلا یہ بھی کوئی کہنے کی بات ہے؟"

"یہ بیٹے کو بھی نہیں بخشتیں۔ تین رات ایسی بھی آئی کہ انہوں نے تمہارے بھیا کو میرے پاس آنے نہیں دیا۔"

میں تو بس ایک ٹک بھابھی کو سنتا رہا۔ میرا دماغ کام نہیں کر پارہا تھا۔ کوئی عورت اتنی بھی ظالم ہو سکتی ہے؟ عام طور پر عورت کے بارے میں تو یہی تصور بنا رہتا ہے کہ وہ خوبصورتی، نرمی اور محبت کی علامت ہے مگر یہاں تو . . "

اب بارش کے ساتھ بجلی کی چمک اور بادلوں کی گرج بھی شروع ہوگئی تھی۔ فضا ساری کی ساری عجب بھیانک اور ڈراؤنی محسوس ہو رہی تھی۔

پھر وہ پل گزر گیا۔ عورتیں بارش کم ہونے پر اپنے اپنے گھروں کو چلی گئیں۔ دیہات میں تو رات بہت پہلے ہو جاتی ہے۔ آٹھ بجتے بجتے کھانے سے فراغت ہوگئی۔ میں نے ایک بات شدت سے محسوس

کی۔ میں پانچ ساڑھے پانچ کے قریب پہنچا تھا اور اب نو بج رہے تھے۔ ان ساڑھے تین چار گھنٹوں میں پھوپھو نے خود سے اٹھ کر پانی بھی نہیں پیا تھا، وہ صرف حکم صادر کرتی تھیں اور بھابھی اس کی تعمیل کے جتن میں پھرکی کی طرح سارے گھر میں دوڑتی پھرتی تھیں اور سارا گھر سنبھالے ہوئے تھیں۔

"سبطے کا بستر اوپر لگ گیا؟" پوچھنے کا انداز ایسا تھا جو صاف بتا رہا تھا کہ اب مجھے اوپر چلے جانا چاہیے۔

"جی ہاں۔" بھابھی نے آہستہ سے مختصر سا جواب دیا۔

"اب آپ لوگ بھی آرام کیجئے۔ میں بھی سونے چلا۔" اوپر چلے آنے کے علاوہ چارہ کار کیا تھا؟

میں اوپر چلا آیا بستر پر لیٹ بھی گیا، مگر نیند بھلا کیسے آتی، میں تو بارہ سے پہلے سونے کا عادی ہی نہیں تھا، کروٹ پر کروٹ بدلتا رہا سونے کی ناکام کوشش کرتا رہا اور نیند کے بجائے وقت مجھ پر حملہ کرتا رہا رات کا سمے، نزدیک و دور سے کبھی تیز کبھی مدھم بارش کی آواز، گھر کے آس پاس بنسواڑی میں لگے بانس کے درختوں کی سرسراہٹ، اور پھر بارش اور درختوں کی آواز میں ملا جلا ندی کا جل ترنگ۔ میں نے اٹھ کر پچھم کی طرف بنی چھوٹی سی کھڑکی سے باہر دیکھا چاروں طرف بارش اور دور تک بارش اچانک ایک عجیب سا احساس ہوا۔ اس چھت کے نیچے وہ سوئی ہیں میں نے گھڑی دیکھی، دس بج چکے تھے "اب سونا چاہیے" میں نے سوچا۔ مگر مجھے نیند ہی نہیں آرہی تھی تو میں کیا کرتا۔ اب یہ تو یاد نہیں کہ ضرورت تھی یا نہیں لیکن میں باتھ روم جانے کے لیے نیچے اترا باتھ روم سے باہر نکلا تو بے ساختہ بھابھی والے کمرے کی طرف نگاہ اٹھ گئی وہ سامنے دروازے پر کھڑی تھیں میں ایک منٹ کے لیے ٹھٹھک گیا میرے ان کے بیچ پانی کی پھوار تھی کنارے اولتی میں لگے ہک میں ٹنگی مدھم لالٹین چاروں طرف عجب بھیدوں بھری روشنی پھیلا رہی تھی پانی کی پھوار کے بیچ بیچ سے رنگی کانپتی روشنی بھابھی کے چہرے پر پڑ رہی تھی ان کا چہرہ عجیب عجیب سے رنگوں میں شرابور نظر آیا مگر ایک رنگ میں بھی نمی کا نام و نشان نہیں تھا میں نے دور سے دیکھا: وہ مجھے دیکھ رہی تھیں اور ان کے ہونٹ بالکل سوکھے تھے مجھے اس بالٹی کی کگار پر بیٹھی بالٹی کی تہہ کی حسرت سے تکتی چڑیا یاد آئی جس کی تہہ میں پانی جھل جھل جھلکتا تھا۔

میں اچانک میں نہیں رہا، پتہ نہیں اب وہاں پر کون تھا جو سب کچھ بھول گیا۔ میں یکایک بیچ آنگن سے پانی میں بھیگتا ہوا ان تک پہنچ گیا۔ ان کی آنکھوں میں انتظار کے مہاساگر امڈ رہے تھے میں نے بغیر سوچے سمجھے پاس پہنچ کر ان کا ہاتھ پکڑ لیا۔ وہ کچھ نہ بولیں۔ میں کچھ دیر یوں ہی کھڑا رہا، وہ بھی میرے ہاتھ میں ہاتھ دیے چپ کھڑی تھیں۔ پھر میں ان کے اور قریب ہو گیا۔ اب میں ان کی سانسوں کے زیروبم کو پوری طرح محسوس کر رہا تھا۔

"اوپر آیئے۔" میری آواز انتہائی سرگوشیوں میں ابھری اور میں ان کا ہاتھ پکڑے ہوئے آگے بڑھنے لگا۔

وہ بے خود اور بے اختیار سی میرے ساتھ آگے بڑھنے لگیں کچھ قدم میرے ساتھ چلیں پھر رک گئیں۔

"کیا ہوا؟" میں نے اتنی ہی آہستگی سے پوچھا۔

وہ چپ رہیں۔ کچھ نہیں بولیں۔ ہم دونوں بیچ آنگن میں کھڑے تھے۔ بارش کی پھوار ہمیں شرابور تو نہیں کر رہی تھی لیکن ہم بھیگ ضرور رہے تھے اور سارے میں گہری اندھیری رات بکھری پڑی تھی اور پرجوش ندی دکھائی تو نہیں دے رہی تھی مگر کانوں تک پہنچنے والا لہروں کا زیروبم اس کے سرجوش کا احساس ضرور دلا رہا تھا وہ چپ کھڑی تھیں، میں انہیں دیکھ رہا تھا یکبارگی انہوں نے دوسرے ہاتھ سے میرا گال چھوا اور بہت آہستگی لئے بولیں "جاؤ سو رہو۔" اور اتنی ہی آہستگی سے اپنا ہاتھ میرے ہاتھ سے الگ کر لیا اور دھیرے سے اپنے کمرے کی طرف مڑ گئیں۔

بارش نے آنگن کی زمین اتنی چکنی کر دی تھی کہ ان کا ہر قدم مشکل سے اٹھ رہا تھا۔ مجھے لگا وہ آگے نہیں بڑھ پا رہی ہیں۔ مگر بہر حال وہ لوٹ رہی تھیں کسی نہ کسی طرح وہ کمرے تک پہنچ گئیں۔ کمرے کے دروازے پر پہنچ کر وہ پلٹیں، میری طرف دیکھا اور آہستہ سے مسکرائیں۔ بارش کے قطرے ان کی آنکھوں سے بڑھ کر ان کے گالوں کو چھو رہے تھے۔ وہ مسکرائے جا رہی تھیں اور مجھے اوپر جانے کا اشارہ کر رہی تھیں اور بارش کے قطرے ان کی آنکھوں سے گالوں کی طرف ڈھلکے چلے آ رہے تھے۔

میں اوپر چلا آیا—

مگر اس کے بعد میں سو نہ سکا—

عجب قسم کی بے چینی، یقیناً اس میں شرمندگی کا عنصر بھی شامل تھا۔ یہ میں نے کیا کیا؟ یہ مجھے نہیں کرنا چاہیے تھا۔ ان کو یہ بات پسند نہیں آئی، میں ان کے یہاں مہمان تھا اس لیے وہ چپ رہ گئیں لیکن کیا سوچا ہوگا انہوں نے میرے بارے میں؟ مگر وہ دروازے پر کیوں کھڑی تھیں وہ میرے ساتھ آگے کیوں بڑھ آئی تھیں؟ ممکن ہے ان کو نیند نہ آئی ہو اور مجھے اترتا محسوس کر کے وہ یوں ہی اخلاقاً دروازے پر آ گئی ہوں کہ شاید مجھے کوئی ضرورت ہو۔ آخر تو میں انہی کی وجہ سے یہاں آیا۔ یہ تو وہ اچھی طرح جانتی ہیں۔ مگر تب وہ آگے کیوں بڑھیں؟ ممکن ہے پہلے انہوں نے میرے اوپر چلنے کی بات کو بہت Seriously نہ لیا ہو اور چند قدم آگے بڑھ کر انہیں اس بات کے غلط ہونے کا احساس ہوا مگر اچانک ان کا ایک جملہ گونجا "آپ کے گھر سے لوٹ کر وہ یہاں آئے اور اس کے بعد گئے تو پھر اب تک نہیں لوٹے ہیں " پھر ان کا پانی کی بوچھار کے درمیان سوکھا سوکھا چہرہ یاد آیا پھر ان کا میرے چہرے کو بے تابانہ چھوتا ہوا ہاتھ پھر ان کی آواز "جاؤ۔ سو رہو۔"

میں ساری رات خواب اور بے خوابی کے درمیان جھولتا رہا اور ساری رات ندی کے بہہ بہنے کی آواز آتی رہی اور ساری رات رک رک کر کبھی تیز کبھی مدھم بارش گھونٹ گھونٹ برستی رہی اور میں ساری رات سو نہ سکا۔

صبح ہوئی تو میں تو شروع میں کچھ شرمندہ سا رہا مگر بھابھی کے چہرے پر خفگی کا کوئی عکس نہیں تھا۔ آج وہ سویرے سویرے نہا کر کپڑے بدل چکی تھیں اور شاید چہرے پر ہلکا سا غازہ بھی لگا لیا تھا۔ چھ ماہ پہلے والی خوبصورتی لوٹ آئی تھی۔

میں ناشتے کے بعد کچھ اور رشتہ داروں سے ملنے کی غرض سے باہر نکلا تو پھر دیر ہو ہی گئی۔ لوٹتے لوٹتے تقریباً ایک بج چکا تھا۔

"کہاں رہ گئے تھے تم؟ تمہارے انتظار میں ابھی تک میں نے کھانا نہیں کھایا۔"

"ارے ارے۔ سوری بھابھی ملنے ملانے میں دیر ہو گئی۔"

کھانے کے دستر خوان پر میں نے اشارے سے پھوپھو کے بارے میں پوچھا تو انہوں نے اشارے ہی میں بتایا کہ نماز پڑھ رہی ہیں۔

ہم لوگوں کے کھانے سے فارغ ہوتے ہوتے پھوپھو بھی نماز سے فارغ ہو گئیں، بھابھی نے ان کے کمرے میں کھانا لگایا، کمرے کے دروازے پر پانی کا لوٹا رکھا تب وہ انتہائی تمکنت کے ساتھ اٹھیں، ہاتھ دھو کر دستر خوان پر بیٹھیں اور جتنی دیر وہ کھاتی رہیں بھابھی انہیں پنکھا جھلتی رہیں۔

وقت گزاری کے لیے میں بھابھی ہی کے کمرے میں رکھی کرسی پر بیٹھ گیا تھا اور بغل میں موجود ٹیبل پر رکھی کتابیں الٹ پلٹ کر رہا تھا۔ میں نے دیکھا کہ وہاں بانو، بیسویں صدی اور شمع وغیرہ جیسے رسائل موجود تھے اور سبھی زیادہ نہیں صرف ایک دو ماہ ہی پرانے تھے۔ ہر رسالے پر بھابھی کا دستخط بھی تھا۔ مجھے یہ تو معلوم تھا کہ ان کا میکہ شہر میں ہے اور وہ آئی اے پاس ہیں، بلکہ یاد آیا شاید انہی نے بتایا تھا کہ بی۔ اے میں ان کا داخلہ بھی ہو گیا تھا، چھ سات ماہ کلاس بھی کیا تھا کہ ان کی شادی ہو گئی اور سب ادھورا رہ گیا، مگر انہیں ابھی تک مطالعے کا شوق ہے اس کا اندازہ نہیں تھا۔

"نئے رسالے نہیں ہیں۔ ادھر کوئی شہر گیا ہی نہیں۔" انہوں نے کمرے میں داخل ہوتے ہوئے کہا۔

"بھابھی مجھے تو اندازہ ہی نہیں تھا ورنہ میں تو بہت سے رسالے لیے آتا۔"

"صاحب۔ ہم نے تو غالب کے شعر ہی کے ذریعہ آپ کو یہاں تک کھینچ بلایا۔ آپ کو اس پر بھی اندازہ نہیں ہوا؟" بھابھی ہنسیں۔

"ویری ویری سوری۔" میں واقعی بہت شرمندہ ہو گیا۔ میں نے تو بالکل سامنے کی بات نظر انداز کر دی تھی۔

"ایک منٹ رکو۔" وہ آہستہ سے کہتی ہوئی باہر گئیں۔ ان کا رخ پھوپھو کے کمرے کی طرف تھا۔

پھر کچھ دیر بعد لوٹ آئیں اور سامنے رکھی دوسری کرسی پر بیٹھ گئیں۔ اچانک ان کے چہرے پر بڑا اطمینان سا جھلکنے لگا تھا۔

"کہاں گئی تھیں؟"

"آپ کی پھوپھو کو دیکھنے کہ سوئیں یا نہیں۔" کبھی تم کبھی آپ۔ یہ ان کا خاص انداز تھا۔

"اتنی جلدی وہ سو جاتی ہیں؟"

اس پر وہ بے ساختہ ہنس دیں اور بڑے اطمینان سے بولیں "ساری دنیا پر رعب چلاتی ہیں مگر نیند کے آگے وہ بے بس ہو جاتی ہیں۔"

"یعنی؟" میں نے محسوس کیا کہ اب ان کی آواز میں شعوری طور پر پیدا کی ہوئی آہستگی بھی نہیں تھی۔

"یعنی یہ کہ دوپہر میں کھانے کے بعد ان کو فوراً نیند آجاتی ہے اور دو گھنٹہ گہری نیند سوتی ہیں، اسی طرح رات میں کھانے کے بعد وہ سوتی ہیں تو چار بجے بھور سے پہلے ان کی نیند نہیں ٹوٹتی۔"

پھر ہم باتیں کرنے لگے، دنیا جہان کی باتیں، مگر میں نے غلط کہا، میں تو کچھ دیر بول کر چپ ہو گیا مگر وہ بولتی رہیں، میرے گھر جب وہ آئی تھیں تب بھی ان کو اتنا موقع نہیں ملا تھا مگر یہاں تو یہ صورت کہ پھوپھو کی دو بیٹیاں دونوں اپنی سسرال اور بس ایک بیٹا مظفر بھیا جو اپنی تجارت کے سلسلے میں دور کے ایک شہر کے باشی اور پھوپھو کی نیند ایسی گہری کہ بقول بھابھی "سرہانے نقارہ بھی بج دو تو نیند نہ ٹوٹے۔" اور ادھر بھابھی لبالب پیالہ۔ وہ بتانے لگیں کہ شروع میں ان کے بھائی بہن وغیرہ کئی بار آئے مگر پھوپھو نے ایسا سرد رویہ اختیار کیا کہ آہستہ آہستہ ان لوگوں نے بھی احتیاط برتنی شروع کر دی۔ ان کی آنکھوں میں دکھ کی پرچھائیاں تیر رہی تھیں، چہرے پر اداسی کے بادل چھائے ہوئے تھے اور ہونٹوں پر برہا کا بارہ ماسہ "

"سہیلے میں بدنصیب ہوں، ماں باپ کو دوش نہیں دوں گی، میرا ہی نصیب پھوٹا تھا مگر خدا سے شکوہ ضرور ہے کہ جب ایسی اجاڑ جگہ اور ظالم لوگوں کے درمیان زندگی گزارنا میرا مقدر بنایا تھا تو پھر میرے دل میں آرزوؤں کا درخت کیوں لگا دیا، مجھے پتھر دل کیوں نہ بنایا کوئی احساس نہ ہوتا "

"بھابھی۔ یہ سب وقتی باتیں ہیں۔ سب آہستہ آہستہ ٹھیک ہو جائے گا۔" میں نے ان کو دلاسہ دینے کی کوشش کی۔

"نہیں سہیلے۔ یہ وقتی بات نہیں ہے۔ میں قصائی کی چھری کے نیچے رکھی بکری ہوں۔ وہ عورت قصائی ہے۔ وہ خط لکھوا لکھوا کر تمہارے بھائی کو یہاں آنے سے روک دیتی ہے۔" اتنا کہتے کہتے اُن کی آنکھیں بھر آئیں۔

"نہیں نہیں بھابھی۔ اتنی ناامیدی غلط ہے۔" بے ساختہ میرے ہاتھ ان کے آنسو پونچھنے لگے۔ انہوں نے میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا اور اپنے گال سے چپکا کر رونے لگیں۔ میرا ایک ہاتھ ان کے گال پر تھا اور دوسرا کبھی ان کی آنکھوں پر جاتا کبھی سر پر کبھی شانے پر، میری کہنی کا حصہ ان کی گردن کے نیچے کے حصے سے مَس کر رہا تھا—

اب میں کچھ بول نہیں پا رہا تھا، بس وہ رہ رہ کر سسکیاں لیتی تھیں اور جیسے نیند میں بچے ڈر کر چونکتے ہیں ویسے وہ بار بار چونک جا رہی تھیں، اور جب چونکتیں تو اپنے دونوں پیروں کو سختی سے سٹا لیتیں تھیں، ایسے میں کبھی میری کہنی ان کے ٹخنے چھوتی کبھی ان کے دونوں ٹخنوں کے بیچ آجاتی۔

اچانک وہ چونک کر الگ ہو گئیں۔ باورچی خانے سے برتن گرنے کی آواز آئی تھی۔

"توبہ بلی تھی۔" وہ ہنستی ہوئی کمرے میں واپس آئیں اور کرسی پر بیٹھتی ہوئی بولیں۔ "سہیلے! تم تھوڑا آرام کر لو۔"

"نہیں نہیں۔ میں ٹھیک ہوں۔ آپ آرام کر لیجئے۔"

"ارے نہیں بھائی۔ دن میں سونے کی عادت اب نہیں رہی۔ تم آجاؤ بستر پر۔ آپ لیٹئے، ہم آپ سے گپ کرتے رہیں گے۔"

ان کا اصرار اتنا بڑھا کہ میں انکار نہ کر سکا۔ دوپہر میں لیٹنے کی میری عادت تو تھی ہی۔ میں لیٹ گیا۔ وہ

سامنے کرسی پر بیٹھی رہیں اور بولتی رہیں۔

بولتے بولتے انہوں نے ایک پیر دوسرے پیر پر چڑھالیا اور ان کی پنڈلی سے ذرا اوپر کا کچھ حصہ یوں جگمگانے لگا جیسے گھنے بادلوں میں سے کبھی کبھی کوئی ستارہ جگمگانے لگتا ہے۔ جو پیر انہوں نے پیر پر چڑھالیا تھا وہ ٹخنے سے ذرا اوپر تک کھلا ہوا تھا اور ٹخنے کے پاس خوبصورت بچھوؤں کا ایک جوڑا یوں تو مون سادھے پڑا تھا مگر بات کرتے کرتے جب نہ تب وہ اس پیر کو ذرا سا ہلا دیتیں اور بچھوے چھن سے بج اٹھتے۔

بچھوؤں کے بجنے سے ایک عجیب سی موسیقی فضا میں گونج اٹھتی اس میں نہ تو اکتارے یا جل ترنگ کا آہنگ تھا نہ سادھوؤں کے کڑے بجنے والی کیفیت، نہ ہی چوڑیوں کی کھنکھناہٹ۔ جب ان کے پیر ہلتے تو ایسی ہلکی سی گونج پیدا ہوتی جیسے بہتے ہوئے جھرنے کے جھر جھر پانی کے ترل ترل میں کوئی بہت ہلکے مدھم سر میں سر ملانے کی کوشش کر رہا ہو، یا جیسے دونوں بچھوے ایک دوسرے سے سرگوشی کر رہے ہوں اور پھر یہ گونج نئی نویلی دلہن کی طرح ہولے ہولے سہج سہج ہواؤں پہ قدم دھرتی لگتا کہ دروازے کی طرف جارہی ہے مگر جب وہ اپنے پیر کی حرکت روکتیں اور بچھوے اوپر سے نیچے کی طرف آتے تو لگتا کہ آہستہ آہستہ آگے بڑھنے والی میٹھی میٹھی سرگوشی کہیں نہیں گئی واپس لوٹ آئی اور اسی کمرے کی فضاؤں میں ہولے ہولے تحلیل ہونے لگی۔

"اچھا لگتا ہے۔" میں بے ارادہ بول اٹھا۔

"کیا؟"

"آپ کے بچھوؤں کا بجنا۔"

وہ کھلکھلا کر ہنس دیں اور بچھوے پھر چھن سے بج اٹھے پھر یوں ہوا کہ وہ جان بوجھ کر بار بار بچھوے بجانے لگیں ...... وہ بچھوے بجاتی رہیں اور میں کچھ عجب سی کیفیت کے حصار میں گھرا آنکھ بند کیے بچھوؤں کی جھنجھناہٹ سنتا رہا...... پھر وہ رک گئیں۔

"کیوں رک گئیں؟ اچھا لگ رہا تھا۔" میں نے چونک کر پوچھا۔

"میرا پیر دکھ گیا۔" وہ مصنوعی غصے کے ساتھ ذرا مسکرا کر بولیں۔

"میں بجاؤں؟" پتہ نہیں کیسے زبان سے ایک جملہ پھسل پڑا۔

وہ کچھ دیر چپ رہیں پھر آہستہ سے بولیں "بجاؤ!"

میں ان کے بچھوؤں سے کھیلتا رہا، بچھوے بجتے رہے اور اب میرے بجائے وہ آنکھ بند کیے کرسی پر ساکت بیٹھی تھیں اور میں بچھوے بجائے جارہا تھا۔ بچھوے بجانے کے دوران کئی بار میرا ہاتھ ان کے پیر سے ٹکرایا۔ مگر مجھے ہر بار گزری ہوئی رات یاد آجاتی اور میں آہستہ سے اپنا ہاتھ ہٹالیتا۔ مگر کچھ دیر بعد بچھوے بجانے لگتا۔ پنڈلی اور گھٹنے کے درمیان چمکنے والا ستارہ اب ملکہ وکٹوریہ کا چم چم چمکتا ہوا چاندی کا روپیہ بن گیا تھا۔

دیوار گیر گھڑی نے چار کی گھنٹی بجائی۔ وہ چونک کر کرسی سے اٹھ گئیں۔ میں نے حیرت سے ان کو دیکھا۔

"ان کے اٹھنے کا وقت ہو گیا۔" انہوں نے آہستہ سے مجھے اطلاع دی اور کمرے سے باہر نکل گئیں۔

میں ان کے جانے کے بعد بھی آنکھیں موندے بستر پر پڑا رہا کیونکہ پھوپھو کے اٹھنے کی آواز مل چکی تھی۔ وہ اپنے کمرے سے نکل کر اس کمرے کی طرف آئیں، کمرے میں کچھ دیر وہ کھڑی رہیں، باہر بھابھی کے برتن مانجھنے کی آواز آرہی تھی، پھر وہ باہر نکل گئیں اور عجیب سے لہجے میں بھابھی سے پوچھا——

"سبطین کتنے بجے سوئے؟"

"جی۔ آپ کے سونے کے تھوڑی دیر بعد۔"

"اوپر کیوں نہیں سوئے؟"

"ہم کیا کرتے؟ مہمان ہیں۔ سوگئے تو اٹھایا نہیں۔"

"ہر چیز کی ایک حد ہوتی ہے۔ وہ تیرا اپنا دیور نہیں ہے۔" ان کے لہجے میں ایسا گھناؤنا پن اور سفاکی تھی کہ میں اندر سے ذرا سا سہم بھی گیا اور اس سے زیادہ اس عورت سے گھن محسوس ہوئی۔

"مجھے آج چلے جانا چاہئے تھا۔" بے ساختہ ایک خواہش نے سر اٹھایا۔

"اب شام میں تو کوئی بس یہاں سے شہر جاتی نہیں۔ کل ضرور چلا جاؤں گا۔" میں نے دل ہی دل میں فیصلہ کیا۔

کمرے سے بھابھی کے جانے کے بعد ہی سونے کی خواہش جاگی تھی، ذرا سی اونگھ بھی آئی تھی۔ کل رات میں بالکل ہی نہیں سو سکا تھا۔ میں سو بھی جاتا مگر پھوپھو کی باتوں نے طبیعت مکدر کر دی۔ میرا سر بھاری ہو رہا تھا مگر مجھے نیند نہیں آرہی تھی، سوچا اٹھ جاؤں مگر پھوپھو کے سامنے جاتے ہوئے ہچکچاہٹ ہو رہی تھی، کچھ اکتاہٹ، کچھ شرمندگی، کچھ پھوپھو کے لیے بن بلایا مہمان ہونے کا احساس، بستر سے اٹھنے کو میرا جی نہیں چاہ رہا تھا مگر اٹھنا تو تھا ہی، باہر نکلا تو وہ باورچی خانے کے بالکل سامنے کھٹولا ڈال کر آلتی پالتی مارے بیٹھی نظر آئیں۔ بھابھی باورچی خانے میں جتی ہوئی تھیں۔ آج دن میں بارش نہیں ہوئی تھی مگر موسم بالکل گھرا گھرا تھا، چاروں طرف بادل ہی بادل، ہوا رکی ہوئی تھی اور فضا پر حبس سا طاری تھا۔

"لگتا ہے بارش ہو گی۔ بالکل حبس ہو رہا ہے۔" میرا رخ پھوپھو کی طرف تھا۔

"دو تین گھنٹے سے آسمان گھرا ہوا ہے۔ بارش تو ہونی ہی چاہئے۔" پھوپھو سے پہلے بھابھی بول اٹھیں۔ میں چپ رہا مگر طبیعت ذرا جھنجھلا گئی۔ ہر بات کا جواب انہی کو دینا ہے؟ پھر بھی میں کچھ بولا نہیں۔ خموشی سے چاپاکل کے پاس بنے چبوترے کی طرف منہ دھونے کی غرض سے بڑھ گیا۔

"تم کس درجے میں پڑھتے ہو؟" میں منہ دھو کر دالان میں رکھی کرسی پر بیٹھا ہی تھا کہ پھوپھو پوچھ بیٹھیں۔

"جی۔ ایم۔ اے کر رہا ہوں۔"

"کالج بند ہے؟" میں سمجھ گیا، وہ یونیورسٹی کو کالج کہہ رہی تھیں اور ان کا اصل اشارہ دوسرا تھا۔

"جی۔ ایک لیکچر ختم ہو گئے تو ایک دن بند ہو گئی اور آج اتوار ہی تھا۔ کل چلے جانا ہے۔" اب جھوٹ بولنے اور ان کو سیدھا جواب دینے کے علاوہ کوئی راستہ نہیں تھا۔

"ارے اب آئے ہو تو ایک دو دن اور رہو۔ اتنا جلدی جانا کیا؟" ان کے لہجے سے ان کا جھوٹ ٹپکا پڑ رہا تھا۔

"جی نہیں۔ کل تو جانا ضروری ہے۔" اچانک میری نگاہ بھابھی کی طرف اٹھی۔ وہ بس ایک ٹک مجھے

دیکھے جارہی تھیں۔ مگر میں کیا کر سکتا تھا؟

موسم ویسے کا ویسا ہی گھرا گھرا اور بند بند رہا، بارش نہیں ہوئی اور رات آگئی۔

مغرب بعد کچھ لوگ آگئے، بات چیت کا سلسلہ رہا، پھر وہ گئے تو عورتیں آگئیں اور پھوپھو کی منڈلی جمی۔ مگر پھر پتہ نہیں کیا ہوا کہ عورتیں جلد ہی اٹھ گئیں اور پھوپھو پھر دالان میں بچھے کھٹولے پر آکر بیٹھ گئیں، اُدھر باورچی خانے میں بھابھی، اور دونوں کے آمنے سامنے میں...... میں ان دونوں کے بیچ سینڈوچ بنا بیٹھا رہا اور صورت حال کے اس بے پن پر اندر ہی اندر جھلاتا رہا۔

بھابھی بات تو کرتی رہیں مگر ایسی باتیں جنہیں سن کر اپنی تکا بوٹی کرنے کو جی چاہتا۔ مثلاً یہ کہ چچا کی صحت کیسی رہتی ہے؟ بہنوں کی منسوب طے ہوئی یا نہیں؟ کبھی چچا چچی کو لے کر آؤ، تمہارا چھوٹا والا بھائی کیا کر رہا ہے؟ بھابھی جب چپ ہوتیں تو پھوپھو شروع ہو جاتیں: شمس الدین چچا کا کیا حال ہے؟ افضل خالا کے لڑکے کیا کر رہے ہیں؟ تمہارے باپ کی داڑھی ابھی کالی ہے یا سفید ہو گئی؟ تمہاری اماں کا دانت بچا ہوا ہے یا ٹوٹ گیا؟

میں جھیلتا رہا اور گھڑی دیکھتا رہا، خدا خدا کر کے نو بجا کھانا لگا۔ آج کھانے میں خاص اہتمام تھا...... پلاؤ مرغ مچھلی، بھینس کا گاڑھا دودھ۔

"آپ بھی آجائیں۔" میں نے پھوپھو سے تکلفاً کہا۔

"نہیں۔ ہم تو نماز کے بعد کھائیں گے۔" بڑا سپاٹ سا جواب انہوں نے دیا اور نماز پڑھنے کے لیے اٹھ گئیں۔

"کیا یہ آپ کے ساتھ کبھی کھانا نہیں کھاتیں؟" جب وہ اپنے کمرے میں چلی گئیں تو میں نے آہستہ سے پوچھا۔

بھابھی نے انکار میں گردن ہلائی، ہونٹوں پر انگلی رکھ کر چپ رہنے کا اشارہ کیا اور بہت ہی آہستہ سے بولیں: "کان بہت تیز ہے۔"

پھوپھو نماز سے فارغ ہو گئیں تو پھر کل ہی کی طرح بھابھی نے پانی رکھا، دسترخوان بچھایا، کھانے لے جاکر سجایا اور پنکھا جھلنے بیٹھ گئیں۔

میں بور ہو کر اوپر چلا آیا...... اب ہلکی ہلکی بوندا باندی شروع ہو چکی تھی۔

موسم پر خنکی کا اثر اب کافی محسوس ہونے لگا تھا۔ تین دنوں سے لگاتار ابر آلود موسم اور کبھی تیز کبھی مدھم بارش نے شاید ہوا کی کیفیت ہی بدل دی تھی۔ میں نے پاٹے کی چھوٹی کھڑکی سے باہر دیکھا، دور دور تک منظر دھند میں کھویا ہوا تھا اور ٹھنڈی ہوا سارے میں تیرتی پھر رہی تھی۔ ندی کی آواز بتا رہی تھی کہ اس کا اُبال زیادہ ہوا ہو یا نہ ہوا ہو کم بھی نہیں ہوا تھا۔ بادلوں کی پرت پرت میں چھپا وسط ماہ کا چاند باہر چاروں طرف پھیلے کھیتوں اور کھلیانوں پر اپنی چاندنی پوری طرح تو نہیں بکھیر پا رہا تھا پھر بھی ہلکی مدھم روشنی چاندی کے برادے کی طرح جگہ جگہ بکھری پڑی تھی اور راستے سنسان تھے اور لوگ اپنے گھروں اور جھونپڑوں میں دبکے پڑے تھے، پتہ نہیں پرسکون تھے یا نہیں۔ میں تو نہیں تھا...... میرے من میں ایک عجب سی بے کلی تیر رہی تھی اور میرا سر بوجھل ہو رہا تھا۔ میں نے ڈیڑھ دنوں میں ایک پوری زندگی جی لی تھی۔

"پیاسی چڑیا اور شکاری۔" ایک خواہ مخواہ کا جملہ ذہن میں گونجا پھر ندی کے بہاؤ میں رُل مل گیا .... میں اب بستر پر لیٹ چکا تھا۔

کل کی پوری رات اور آج کا دن لگاتار جاگتے گزرا تھا...... نیند میری پلکوں کے تٹ کی طرح اپنے پورے طوفانی سر جوش کے ساتھ دوڑی چلی آرہی تھی۔

میں سونا نہیں چاہ رہا تھا۔ میں جاگنا چاہ رہا تھا۔ میں سوچنا چاہ رہا تھا کہ اس پوری کتھا یاترا میں بہ حیثیت کردار میں کون سا رول ادا کر سکتا ہوں...... مگر اس رات اپنے آپ پر سے شاید میرا اختیار اٹھ چکا تھا...... میں بار بار تکیے پر سر جھٹکتا اور سوچتا...... میرے ہاتھ اور ان کے گال...... پھر اونگھ جاتا...... پھر چونکتا اور سوچتا...... ان کے تلوے اور ان کا پیر...... پھر آنکھیں بند ہونے لگتیں۔

"پھر آواز آتی...... "کالج بند ہے کیا؟"

"نہیں نہیں۔ کل صبح سویرے چلے جانا ہے......

اب اتنی بے غیرتی بھی صحیح نہیں۔" میرا منہ ہوتا ذہن مجھے متنبہ کرتا۔

پھر پتہ نہیں کس وقت نیند آگئی۔

اس کے بعد آگے کا جو معاملہ ہے وہ بڑا عجیب سا ہے۔

پتہ نہیں رات کا کون سا سمے تھا پتہ نہیں بارش ہو رہی تھی یا رک گئی تھی، پتہ نہیں چاند بادلوں کا سینہ چیر کر باہر آسکا تھا یا چاروں طرف اندھیرا ہی سر مار رہا تھا، پتہ نہیں نعیم کو اس کی عذرا ملی یا نہیں، پتہ نہیں گوتم نیلمبر دوبارہ شیوپوری جا سکا یا نہیں، پتہ نہیں تبریز اور نعیم جس بھیڑ میں گم ہوئے اس میں سے انہیں نکلنے اور کسی سمت رخ کرنے کا موقع ملا یا نہیں، پتہ نہیں صفدر زندہ بچا یا مر گیا...... پتہ نہیں میں جاگ رہا تھا یا سو رہا تھا---

مجھے کچھ نہیں معلوم تھا...... مجھے کسی بات کا علم نہیں تھا...... کسی طرح کا احساس نہیں تھا...... میں بے خبری کی بے حد اندھی اور گہری کھائی میں گرتا ہوا یا تری تھا اور میرے چاروں طرف دھند براجتی تھی... آگے دھند پیچھے دھند، دائیں دھند بائیں دھند، میں پور م پور دھند میں اٹا ہوا تھا بلکہ شاید خود بھی دھند میں گھرا ایک منظر تھا اور دھند میرا نظارہ تھی اور نزدیک و دور کہیں کچھ بھی نہیں تھا۔

شئے؟ نہیں شئے نہیں... شائد خلا، لاشئے، بے چیزیت ..... ایک گہرا اتھت گڈھا .. خالی پن . جس کے کسی طرف کچھ نہیں...... کچھ بھی نہیں! پھر .

پھر "کچھ نہیں" میں سے ...

"ہے" کے گمان کی پرچھائیں کا ایک ننھا سا...... بہت مہین رُب کے ایک مدھم سے نقطے کی طرح...... ایک ستارہ چمکا...... بے خبری کی بے حد اندھی اور گہری کھائی میں وہ ننھا سا ستارہ بڑی آہستگی اور سبک روی کے ساتھ اترا...... پھر پل کے شاید ہزارویں حصے میں پورا نہیں، بہت ذرا سا جھمکا، چمکا...... اور پھر وہی بے خبری، وہی دھند، وہی اندھی گہری کھائی...... مگر یہ...... خبر کے دامن کی ہوا پائی ہوئی بے خبری، بہت دیر تک اپنا آپ سنبھال کر نہ رکھ سکی...... اب کے بہت مہین رُب کا وہ مدھم سا نقطہ پورا ستارہ بن کر چمکا—

میرے خالی پن کے تانت میں جیسے کوئی سوئی ہلکے سے چبھی، مجھے لگا اندر اندر کچھ کنمناہٹ سی ہو رہی ہے...... کچھ بہت مدھم سا...... آہستہ آہستہ اچھے ہونے کا ذرا ذرا سا احساس دلاتا ہوا...... یہ ستارہ جگنو بن گیا...... بار بار جلنے بجھنے لگا...... پھر ایک جگنو سے دو جگنو...... پھر

تین پھر چار پھر اندر ہی اندر ڈھیر سارے جگنو ہواؤں میں اڑتے نظر آئے پھر یہ سارے جگنو ایک جگہ جمع ہو کر چاند بن گئے پھر ایسا لگا جیسے سامنے چاند ہے پورا کا پورا چودھویں رات کا چاند!

مجھے یاد آیا' سونے سے پہلے میں نے کھڑکی سے باہر دیکھا تھا، وسطِ ماہ کا چاند بادلوں کی پرت پرت میں چھپا بیٹھا تھا، شاید بادل کی قید سے رہائی پا گیا۔ یہ سوچ کر اچھا لگا کہ چاند کھڑکی کے راستے میرے بستر تک چلا آیا۔

میں نے نیند سے بوجھل پلکیں ذرا سی کھولیں، پھر آنکھیں آپ ہی آپ مند گئیں، ایک رات کی پوری جاگی آنکھیں اب میرے کہنے میں نہیں تھیں، اور خود میں بھی تو سونا ہی چاہتا تھا، یہ تو چاند کمرے میں چلا آیا مگر چاند کی چاندنی میں گرمی کہاں ہوتی ہے؟ چانک احساس ہوا کہ چاند مجھے چھو رہا ہے۔

"چاند؟" مجھے یاد آتا ہے میں نے پوچھا تھا۔

تس پر چاند ہنسا تھا۔ کچھ بولا نہیں تھا۔

چاند کی ہنسی میرے ماتھے اور گال پر جگہ جگہ لھری میری آنکھ کھلی، پھر بند ہو گئی، پھر کھلی پھر لگا لکیں آپ ہی آپ بند ہوتی جا رہی ہیں نیند کی دھند باید ابھی بھی چھٹی نہیں تھی میں نے دھند میں راان کا دھندلا دھندلا چہرہ دیکھا چاند پرت ت بادلوں میں چھپا یا ان کا ہاتھ میرے گال تھا یا میرے ماتھا پر تھا چاند ملکہ وکٹوریہ کی سویر والا چم چم چمکتا چاندی کا سکہ۔"

"بھابھی؟" میری آواز غالباً نیند کے برفانی بوجھ لے دبی تھی۔

"سوگئے؟" ایک آواز.. کانپتی تھر تھراتی ٹوٹ ٹوٹ کر مجھ تک پہنچتی ایک آواز .

یہ آواز قرنہا قرن کی مسافت طے کرتی، کہیں ت دور سے آتی محسوس ہوئی، مجھے لگا وہ بہت تھکی ئی ہیں۔

نیند کی پری مجھے پھر اڑا کر کوہ قاف لے جا چکی ا—

"سوگئے؟" ایسا لگا جیسے کوئی آواز لاکھوں میل کا لہ طے کر کے مجھ تک پہنچنے کا بار بار تھکا تھکا جتن ی ہو۔

"اوں ہوں ہوں اوں ہوں۔" میں نے اس آواز پر توجہ دینے کی کوشش بھی کی تھی مگر کوہ قاف میں بے چہرہ و بے پیکر پریوں کا رقص اپنے عروج پر تھا۔

"کل مت جاؤ۔" پھر ایک بہت ہلکی سی مدہم سی سرگوشی گونجی تھی۔

مجھے یاد نہیں۔ میں نے کچھ جواب دیا یا نہیں۔

پھر کچھ دیر بعد ایسا لگا جیسے ہزاروں میل دور سے مجھے کسی نے پکارا ہو۔

"سیطے "

میں نے جواب دینا چاہا مگر شاید پھر نیند کے سمندر میں ڈبکیاں کھانے لگا۔

"مجھے بہت چاہتے ہو؟"

"لگتا ہے بھابھی پوچھ رہی ہیں۔" میں نے سمندر کی تہوں میں اور اندر ہی اندر اترتے ہوئے سوچا۔

"میرا ایک کام کر دو گے؟"

"اتنی رات گئے؟" اتنا سوچا تھا ایسا کچھ کچھ یاد آتا ہے۔

"مجھے زہر لا دو۔"

میں نے کچھ سوچنا چاہا تھا مگر اب میں سمندر کی آخری تہہ میں چپ چاپ پڑا تھا شاید اب میں ہاتھ پیر بھی نہیں ہلا پا رہا تھا۔

"تم بہت یاد آؤ گے۔"

میں نے سنا تھا ہاں یہی کہا تھا الفاظ بالکل ٹوٹ ٹوٹ کر مجھ تک پہنچ رہے تھے . مگر میں سن رہا تھا۔

کوہ قاف میں نیند کی پریاں رقص کر رہی تھیں اور چاروں طرف آوازوں کے پھول گر رہے تھے۔

پھر لگا کوئی مجھ پر جھک رہا ہے، پھر لگا میرے سینے پر کسی نے اپنا سر رکھ دیا...... پھر لگا... پھر لگا . ."

پھر اس کے بعد پتہ نہیں کیا ہوا؟

آگے کی تفصیلات بے معنی ہیں، میں صبح سویرے اس گھر سے روانہ ہو گیا تھا، روانہ ہونے کے وقت میں نے دیکھا تھا: بھابھی دالان کے ایک کونے میں کھڑی تھیں، دالان کے دوسرے کونے میں لٹکے پنجرے میں قید طوطا بڑی بے چینی سے پنجرے کے طول و عرض میں چکر لگا رہا تھا اور پھڑپھڑا رہا تھا۔ وہ بار بار پنجرے کے لوہے پر اپنی چونچ مارتا، پنجرے سے باہر نکلنے کی کوشش کرتا اور تھک جاتا تو پھر پنجرے کے طول و عرض میں چکر لگانے لگتا اور ٹیں ٹیں کرنے لگتا۔

"یہ کچھ کہنا چاہ رہا ہے مگر کوئی اس کی بات سمجھنے والا نہیں ہے۔" طوطے کے بارے میں یہ بات اسی وقت ذہن میں آئی تھی۔

گھر سے باہر گاؤں کی کچی سڑک پر کچھ دور چل کر بے ارادہ میری گردن پشت کی طرف مڑ گئی۔ میری پشت پر مظفر بھیا کے مکان کے پائنے کی کھڑکی پڑتی تھی۔ میری نگاہ بے ساختہ کھڑکی کی طرف گئی اور میں پل بھر کو ٹھٹھک کر کھڑا ہو گیا۔ بھابھی کھڑکی پر کھڑی تھیں۔

شروع جاڑے میں صبح سویرے کی بہت ہی بے ضرر دھوپ چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی، پرندوں کا چہچہانا نہیں سنائی دے رہا تھا، شاید ان کے چہچہانے کا وقت گزر چکا تھا، لوگ جاگ چکے تھے مگر فضا میں ابھی چاروں طرف ایک طرح کی کسل مندی تیر رہی تھی، شاید رات کا خمار ابھی اترا نہیں تھا، ندی دو دنوں کی طغیانی کے بعد آج آہستہ آہستہ یوں بہہ رہی تھی جیسے تھک گئی ہو۔ بھابھی کھڑکی پر کھڑی تھیں۔

بھابھی کھڑکی پر کھڑی تھیں، چپ تھیں، ان کی آنکھیں خشک تھیں، ہونٹ سلے ہوئے محسوس ہوئے، بال بکھرے ہوئے اور بے ترتیب تھے۔

بھابھی کھڑکی پر کھڑی تھیں اور مجھے دیکھ رہی تھیں۔

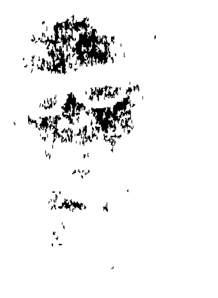
میری ان کی نگاہیں ملیں تب بھی ان میں کوئی حرکت نہیں ہوئی، انہوں نے کوئی اشارہ نہیں کیا، وہ بس ایک ٹک مجھے دیکھے جا رہی تھیں۔

ان تین دنوں میں پہلی بار میری آنکھیں بھیگ گئیں، پہلی بار اندر اندر درد نے ابال پر آئی ندی کے پورے سر جوش کے ساتھ سر اٹھایا اور میرے پورے وجود کو روند گیا پہلی بار درد تیز دھار دار ہتھیار کی طرح مجھے یوں کاٹنے لگا جیسے سوکھی گھاس درانتی سے کاٹی جاتی ہے، پہلی بار مجھے احساس ہوا کہ..

اب اس سے آگے بیان بے معنی ہو جاتا ہے—
صرف سُر باقی رہ جاتا ہے اور ابد کی انتہاؤں تک ندی کی لہروں کی طرح ترل ترل بہتا چلا جاتا ہے—!

☆☆☆

شرون کمار ورما



قبریں

وہ مجھے ہوٹل کی سیڑھیوں میں ملی تھی۔ ہوٹل درمیانہ تھا، وہ کچھ بڑھ کر ملی۔ زیرو پاور بلب کی روشنی تیز ہوئی۔

میں اوپر جا رہا تھا۔ وہ اتر رہی تھی۔ موڑ پر ایک دوسرے کو راستہ دینے کے لیے ہم غیر ارادی طور پر رکے تھے، وہ مسکرائی تھی، یہ مسکراہٹ زیرو پاور بلب کی روشنی جتنی ہی تھی، لیکن غیر ارادی نہیں۔ مجھے لگا کہ اس نے کچھ کہا ہے۔ میں نے اس کی طرف پہچان کی نظر سے دیکھا۔ وہ خاموش تھی۔ اس کی آنکھیں بول رہی تھیں۔ ان میں چراغ روشن تھے اور ہونٹوں پر خوش رنگ تتلی پر جوڑے جیسے ہولے ہولے لرز رہی تھی، جس سے نیم تاریک زینے میں ہلکی سی روشنی اور ملائم سے رنگ بکھر گئے تھے۔ وہ ذرا سی سمٹی اور کسی مائل پرواز چڑیا کی طرح اڑنے کو ہوئی اور یوں سیڑھیاں اترنے لگی جیسے پہاڑوں پر صبح کاذب کا نرم اجالا اترتا ہے۔ سیڑھیوں میں اس کے ریشمی لباس کی سرگوشیاں کرتی سرسراہٹ اور عجیب سی مدہوش کن خوشبو تھی۔ آخری سیڑھی پر رک کر اس نے پلٹ کر دیکھا تو مجھے لگا کہ میں اسی موڑ پر کہیں رہ گیا ہوں۔ وہ سیڑھیوں سے ملحقہ دفتر میں کھو گئی۔ گلیارے میں پھیلی اجالے کی پٹی پر اس کی پرچھائیں، ایک پل کو لہرائی۔ پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی۔

کمرے میں پہنچ کر خود کو اس خوشگوار اجالے کے سحر سے نکالتے ہوئے میں نے اپنے آپ کو سمجھایا۔ تم یہاں اس لیے تو نہیں آئے۔ یہ بے وقوفی — کیوں آیا تھا میں یہاں — یہ سوال ہر جگہ ہر مقام پر مجھے پریشان کرتا ہے۔ میں گھر سے کچھ ٹھوس، کچھ یادگار قسم کا کام کرنے نکلتا ہوں۔ دھیرے دھیرے دن ختم ہو جاتا ہے — شام میری کارگزاریوں پر تمسخر سے ہنستی ہے — کون سا تیر چلا تھا۔ یہ دن بھی ہمیشہ کی طرح اپنا خراج وصول کر کے چلتا بنا۔ میں اس چبھن سے بچنے کے لیے شراب کا سہارا لیتا ہوں--- یوں رات بھی کٹ جاتی ہے۔ صبح کو جب خود سے ملتا ہوں تو وہی کچھ کرنے کا احساس، خیال، ارادہ---

میں نے کھڑکی کھول دی۔ پھیکا، اداس سا منظر۔ ہر جگہ یہی منظر کیوں آ جاتا ہے نظر کے سامنے۔ آسمان خالی، راکھ رنگ ہوتا ہوا گہری چپ۔ مکان تھے، دکانیں تھیں، لوگ تھے اور شہر سائیں سائیں کر رہا تھا۔ سامنے سلیٹ کی ڈھلوان چھت والے مکان کی چمنی پر ایک کوا یوں بے حس سا بیٹھا تھا، جیسے پتھر کا تراشا گیا ہو۔ کوے تو ایسے نہیں ہوتے۔ چست، چالاک، عیّار، شکی مزاج ہوتے ہیں۔ میں نے کیمرے کا لینز ایڈجسٹ کیا اور کوے کو فلم پر اتار لیا--- تب مجھے بچپن میں پڑھی کوے اور لومڑی کی کہانی یاد آئی۔ مکار لومڑی نے کوے کی آواز کی تعریف کر کے اس سے روٹی کا ٹکڑا ہتھیا لیا تھا۔ چالاک کوا بے وقوف بن گیا تھا۔ یہی لومڑی انگور کھٹے ہیں کہہ کر جنگل میں جا چھپی تھی --- راکھ رنگ ہوتے آسمان پر سیڑھیوں والی عورت کی روپ ریکھا صاف ہوتی چلی جا رہی تھی۔ اس کی بڑی بڑی آنکھوں میں عجیب تصویریں تھیں۔ ایک میں کوے سے روٹی کا ٹکڑا حاصل کرتے ہوئے دوسری میں انگور کی بیل سے دور جاتے ہوئے لومڑی۔ شرمندہ سی — ہاری ہوئی عورت مرد کو کس موڑ پر چھوڑ جاتی ہے۔

"تم اس قدر ذہین ہو کہ بے وقوف نظر آتے ہو۔" میری بیوی کہہ رہی ہے — "کچھ کرنا چاہتے ہو، کون روکتا ہے تمہیں۔ لیکن تمہیں خود معلوم نہیں کہ تم کیا کرنا چاہتے ہو۔ تم اپنے ذہن میں زیادہ رہتے ہو، عملی زندگی میں کم۔ آئس برگ کی طرح جس کا نو بٹا دس حصہ پانی میں ڈوبا رہتا ہے۔"

میں کھڑکی سے ہٹ آیا۔ کمرے کی اکلوتی کرسی نے میرے لیے بانہیں پھیلا دیں۔ "میں ان میں ڈوب گیا وہ ذرا سی چون و چرا کے بعد خاموش ہو گئی--- کہیں کچھ تھا جو مجھے مسلسل چبھ رہا تھا۔ میں نے ٹٹول کر چھوٹا سا کیل محسوس کیا۔ اب مجھے کسی ایسی چیز کی ضرورت تھی جو اس کیل کو اس کی جگہ پر بٹھا سکے۔ کمرے میں ایسا کچھ نہیں تھا میں پریشان ہونے لگا۔ باہر چھجے پر جا کر سروس بوائے کو پکارا۔ وہ ہوٹل کے صحن میں آیا، گردن اٹھا کر میری طرف دیکھا۔ میں نے اپنی مشکل بیان کی۔ وہ بے نیاز سا رہا۔ تبھی ایک نسوانی، مترنم آواز نے کہا۔

"اتنا گھبراتے کیوں ہو۔ نکل آئے گا کوئی حل۔"

وہ ہنس رہی تھی۔

تھوڑی دیر بعد لڑکا دوسری کرسی لے آیا۔ تھی تو وہ بھی پرانی لیکن پہلی سے قدرے بہتر۔ پیچھے وہ عورت کہہ رہی تھی — "لوگ کرسی کے لیے کتنے پریشان

گلی لونشان والی، چوک پراگ داس، امرتسر۔۱۴۳۰۰۶

رہنے لگے ہیں۔" میں کرسی پر بیٹھا تو میری نظر دیوار کے ساتھ فرش پر الٹے پڑے کاکروچ پر پڑی۔ وہ سیدھا ہونے کی کوشش میں شاید تھک گیا تھا اور اب آسمان کو اپنی مہین ٹانگوں پر سنبھالے ہونے کی خوش فہمی میں مبتلا تھا شاید۔ ایک پیلی سی چھپکلی دیوار پر اچانک نمودار ہوگئی تھی اور دھیرے دھیرے کاکروچ کی طرف بڑھ رہی تھی۔ اس کی گول چمکتی آنکھوں میں بھوک جل رہی تھی۔

"تم اس دنیا کو بدل نہیں سکتے۔" میری بیوی کہہ رہی ہے۔ "بھگوان رام، بھگوان کرشن، پیر، پیغمبر کوئی کچھ نہ کر سکا۔ دھیرے دھیرے یہ دنیا سب کچھ اپنے مطابق ڈھال لیتی ہے، اپنے رنگ میں رنگ لیتی ہے۔"

وہ کوا جنگل کی طرف اڑ گیا ہے۔ اپنے تن کی سیاہی کو جنگل کے اندھیرے میں ڈبوئے۔ من کی پرماتما جانے۔ چمنی سونی ہوگئی ہے۔ آسمان خالی اور راکھ رنگ ہے۔ میں کھڑکی میں گیا۔ ایک شرابی، نشے میں دھت جھومتا، لڑکھڑاتا بازار میں داخل ہوا۔ کوڑے کے ڈھیر پر پڑا کتا اس پر بھونکا۔ شرابی جواب میں کتے پر بھونکا۔ کتا ڈر کر پیچھے ہٹ گیا۔۔۔ "آسالے" شرابی للکارا۔ یہ آدمی گر کر چوٹ کھا سکتا ہے۔ میں نے سوچا اسے کمرے میں لے آؤں، ہوش آنے پر اسے سمجھا بجھا کر اس کے گھر بھیج دوں گا۔ اگر وہ چاہے گا تو کچھ مالی امداد بھی کردوں گا۔ اس کی بیوی بچوں کا کچھ بھلا ہوگا۔ میں انتظار کرنے لگا کہ کھڑکی کی طرف دیکھے تو میں اسے اشارے سے بلاؤں۔ لیکن وہ بازار میں آتے جاتے لوگوں کی طرف دیکھ کر ہنستا، ہوا میں ہاتھ لہراتا، اپنی دھن میں آگے نکل گیا۔ میں ٹھگا سا رہ گیا۔

"تم بے وقوف ہو۔" میری بیوی کہہ رہی تھی۔ "کسی کو تمہاری مدد کی ضرورت نہیں ہے۔ کوئی مدد لے بھی گیا تو بعد میں تمہیں پاگل بے وقوف ہی کہے گا۔ دنیا کو تمہاری سوچ، تمہارے ارادوں کی ضرورت نہیں ہے۔"

عجیب عورت ہے میری بیوی بھی۔ اسے ہر گھڑی یہی کھٹکا رہتا ہے کہ میں اس کی گرفت سے نکل رہا ہوں وہ اپنی شخصیت کا دائرہ مجھ پر تنگ کیے جا رہی ہے۔ مجھے گھٹن سی محسوس ہونے لگتی ہے لیکن وہ ڈھیل دینے میں یقین نہیں رکھتی۔ میرے جسم، میری سوچوں، میرے خیالوں پر پوری طرح قابض رہنا چاہتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ میں اپنے ڈھنگ سے جینا چھوڑ دوں۔ بہت کھینچ کر رکھنے سے تو پتنگ بھی کٹ جاتی ہے۔

یہاں آنے سے پہلے میں ورک سائٹ پر گیا تھا۔ میرا پارٹنر دفتر میں ایک 'بادشاہ گر' کے ساتھ بیٹھا تھا۔ مزدور اپنی مانگوں کو لے کر ہڑتال کرنے والے تھے۔ بادشاہ گر نے اپنی مزدور یونین بیچ میں لا کر مزدوروں کا دم توڑ دیا تھا اور اب اپنی کارگزاری کی قیمت وصول کر رہا تھا۔ مہاتما گاندھی والے نوٹوں کی موٹی گڈی کی صورت میں۔ وہ چلا گیا تو ایک 'باپو جی' آگئے۔ وہ مزدور بستی میں 'گیتا پروچن' کرانا چاہتے تھے۔ وہ دیر تک نیکی بدی، آوا گون اور تیاگ کی عظمت پر بھاشن دیتے رہے۔ وہ بھی موٹی رقم اور بستی میں کتھا کرانے کا وعدہ لے کر چلے گئے۔ میں نے اپنے پارٹنر سے کہا کہ میرا ارادہ تو بستی میں بچوں کے لیے اسکول قائم کرنے کا تھا۔ وہ ہنسا۔ اس نے بھی مجھے بے وقوف کہا۔۔۔ "انہیں تعلیم دے کر ہم اپنے ہی خلاف کرلیں گے۔۔" مجھے اس پل، اپنا وجود وہاں بے معنی اور غیر ضروری سا لگا اور میں وہاں سے آگیا۔

مجھے چائے کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی۔ چھجے پر جا کر میں نے چائے کمرے میں بھیجنے کے لیے کہا۔ تھوڑی دیر بعد لڑکا چائے لے آیا۔ وہ عورت بھی اس کے ساتھ تھی۔ لڑکا ٹرے رکھ کر چلا گیا۔ عورت یوں بستر پر بیٹھ گئی جیسے اب اسے کہیں آنا جانا نہ ہو۔ پیالیوں میں چائے انڈیلتے ہوئے وہ بڑی چالاکی اور اپنائیت سے میرے بارے میں پوچھتی رہی۔ بیچ بیچ میں وہ ترچھی نظر سے میری طرف یوں دیکھ لیتی جیسے مجھے کسی گھاٹ لگانا چاہتی ہو۔ اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ کا نرم سا اجالا اور آنکھوں میں برسات کی رات کا بھیگا اندھیرا تھا۔ مجھے دل کا سفینہ ڈولتا، ڈوبتا محسوس ہو رہا تھا۔ وہ جس گھاٹ مجھے لگانا چاہتی تھی، میں وہاں اترنا نہیں چاہتا تھا۔ میں جانتا تھا وہاں وہی سناٹا ہوگا جو آخر آخر خوف بن جاتا ہے۔ چائے کی کیتلی سے اٹھنے والی بھاپ اور خوشگوار مہک نے مجھے سہارا دیا، میں اپنے سینے کو طوفانی موجوں سے بچائے اپنے کنارے پر تھا۔ اس کی آنکھوں میں ستارے جھلملا رہے تھے۔ عورت اپنے ہر موڑ، اپنے احساسات پر قادر ہوتی ہے۔ اس سے چائے کی پیالی لیتے ہوئے، میری انگلیوں نے اس کے وجود کا نرم گرم لمس محسوس کیا۔۔۔ اس کی آنکھوں میں بے باکی سے انگڑائی لیتی شرارت کچھ اور کہہ رہی تھی۔

"کسی بزنس کے سلسلے میں آئے ہو یہاں۔۔۔"

"نہیں۔۔۔یوں ہی۔۔۔"

"یوں ہی۔۔۔!" اس نے بے اعتباری سے میری آنکھوں میں دیکھا اور مسکرا دی۔

"بالکل یوں ہی۔" میں بھی مسکرا دیا۔۔۔ "سیاحت کے خیال سے۔"

"لیکن یہاں ایسا کچھ نہیں ہے، جس کے لیے۔"

"ہے۔۔۔" میں نے اس کی طرف جھکتے ہوئے دھیرے سے کہا۔۔۔ اور دیکھا کہ اس کے چہرے پر اطمینان کی جھلک نمایاں ہونے لگی تھی۔۔۔ کشتی کے چپو جیسے میرے ہاتھ سے نکلنے لگے تھے۔۔۔ "ہر جگہ ایسا کچھ ضرور ہوتا ہے، ڈھونڈنا پڑتا ہے۔۔۔" میں نے اس کے بدن میں آنے والی موجیں محسوس کیں، جیسے جلترنگ کی پیالیوں میں ہلکی سی ضرب پڑنے پر پیدا ہوتی ہیں۔ پانی میں سنگیت جاگنے لگتا ہے۔ میرے اندر کا مرد کسی فاتح کی طرح سر ابھارنے لگا۔۔۔ وہ چائے کی پیالی تھامے میری طرف دیکھ رہی تھی۔۔۔ "ہم سب جانتے ہیں" کہتی ہوئی گرم نگاہوں سے۔

"تم پاگل ہو، بیکار کی باتیں سوچنے والے۔" میری بیوی ناراضگی سے کہہ رہی تھی۔

سفینہ ڈوب بھی سکتا ہے۔۔۔ ان کالے، گدلے پانیوں سے ابھرے تو لاحاصلی کے دکھ کے سوا تمہارے پاس کچھ نہیں ہوگا، میں نے اپنے چپو مضبوطی سے تھام لیے۔ ہر طرف مکمل سکوت تھا۔ برف زار سا۔ میں نے باہر دیکھا۔ چمنی پر وہ کوا پھر آ بیٹھا تھا۔ شاید اپنی بے مقصد اڑان پر شرمندہ سا۔ چھپکلی کسی کاکروچ کی تلاش میں پھر نکل تھی۔ میں نے لاشعوری طور پر کمرے میں کسی چبھتے کیل کو محسوس کرنا چاہا لیکن وہاں ایسا کچھ نہیں تھا۔ پھر یہ

کیا چھوڑ رہا تھا۔ میں نے سامنے بیٹھی عورت کی طرف دیکھا۔ وہ مضطرب اور زخمی سی نظر آئی۔ اس کی آنکھوں میں وہ کہانی والی لومڑی منہ اٹھائے بیٹھی تھی لیکن ویران سی شاخ پر منجمد ہوئے کوے کی چونچ میں کچھ نہیں تھا۔ لومڑی اُداس سی تھی۔ کہانی تو مکمل ہونی ہی چاہیے، میں نے سوچ اور اپنائیت سے کہا۔

"تم میرے ساتھ چلو—— کوئی خوبصورت جگہ کہیں نہ کہیں ضرور ہوگی یا ہمارے جانے سے ہو جائے گی۔"

وہ خوش ہوگئی۔ وہ مجھے چند منٹ بعد، نیچے تیار ملے گی۔ کہہ کر مسکراتی ہوئی چلی گئی۔ میں نے اپنی بائیں پسلی کی جگہ خالی پن محسوس کیا۔ میں جب تیار ہو کر نیچے گیا، وہ کچھ زیادہ ہی نکھری سی، شگفتہ اور تیار ملی۔ بیڑیاں پھونک پھونک کر سوکھتے ہوٹل مالک نے ہماری طرف بجھتی سی نظروں سے دیکھا۔ بازار سے گزرتے ہوئے میں نے محسوس کیا کہ سب کچھ جی اٹھا ہے۔ در و دیوار سانس لینے لگے ہیں۔ آسمان صاف ہو رہا تھا۔ فضا نغمگیں ہو رہی تھی۔ ہم چپ چاپ چل رہے تھے۔ بازار ختم ہوگیا، ایک قدرے سنسان سی سڑک پر مڑتے ہوئے میں نے اس سے کہا کہ ہوٹل کا مالک ہمیں ساتھ دیکھ کر شاید خوش نہیں ہوا۔ عورت نے مسکرا کر کہا——"ایسا ہی ہے"—— اس بار میں نے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر آہستہ سے دبایا۔ وہ جیسے پگھل کر میری رگوں میں سرایت کرنے لگی اور سڑک سے ذرا ہٹ کر قدرے اونچائی پر، پیڑوں کے جھرمٹ میں کچھ دیکھتے ہوئے بولی۔

"میں تھک گئی ہوں، یہاں تھوڑی دیر بیٹھیں۔"

"یہ وہ جگہ نہیں ہے، جس کی ہمیں تلاش ہے۔"

وہ ان سنی سی میرے ساتھ چلنے لگی۔ میں چاہ کر بھی کوئی بات نہیں کر پا رہا تھا۔ میری بیوی بھی اکثر اس کا طعنہ دیا کرتی تھی۔ تم تنہائی پسند اور شاید خود پسند ہوگئے ہو، تمہیں دوسرے کا احساس ہی نہیں رہتا۔ میں اسے سمجھانے کی کوشش کرتا۔ ایسا نہیں ہے۔ میں تمہارے بارے میں ہی سوچتا ہوں، کچھ کرنا چاہتا ہوں تمہارے لیے۔ سڑک اب بالکل سنسان تھی۔ عورت ہاتھ چھڑا کر ایک پلیا پر جا بیٹھی۔ اس کے چہرے پر تکان، خنکی اور بے زاری لکھی تھی۔ وہ مجھے یوں دیکھ رہی تھی جیسے میں نے اسے دھوکا دیا ہو۔ مرد ہارتے ہیں ذرا سی دیر کردے تو عورت اسے اپنی تضحیک شکست سمجھتی ہے۔

"کیا ہوا اب——"

"تم پاگل تو نہیں ہو—— یوں ہی چلتے رہنے، بھٹکنے میں کیا تک ہے۔"

"یہ سڑک کدھر جاتی ہے۔"

"کہیں نہیں۔ عیسائیوں کے قبرستان تک جہاں اب کوئی جنازہ بھی نہیں جاتا۔"

"ہم وہاں چلیں گے۔"

"ہم ابھی زندہ ہیں۔"

"تبھی تو——" میں نے اس کا ہاتھ تھام کر اٹھالیا۔ "کسی عام روش سے ہٹ کر بھی چلنا چاہیے۔ اچھا لگے گا۔ آؤ۔" وہ پھر میرے ساتھ چلنے لگی لیکن یوں جیسے خود پر جبر کر رہی ہو۔ کچھ دور چل کر بولی۔

"واپس کمرے میں چلتے ہیں۔"

"وہاں کیا کریں گے——"

"سر ماریں گے دیوار سے——"

"سنو یہ سڑک ہمیں آگے چلنے کے لیے کہہ رہی ہے۔ اسے کوئی اعتراض نہیں تو تم۔"

"سڑکیں اعتراض نہیں کیا کرتیں۔ مسافروں کو ان کی منزل تک پہنچا کر، ان کے قدموں کے نشان سینے پر لیے چپ چاپ پڑی رہتی ہیں۔"

"تھک گئی ہو تو بانہوں میں اٹھالوں۔"

"اب میں ایسی دھان پان سی بھی نہیں ہوں۔"

وہ ذرا سا ہنسی۔ "تم میری سمجھ میں نہیں آ رہے۔"

"جو سمجھ میں آجائے وہ اپنا حسن، اپنی جاذبیت کھو دیتا ہے۔" میں نے اسے اپنے کچھ قریب کرلیا——

"سو جاؤ۔" میری بیوی نے کروٹ لے کر کہا ہے۔ "کیوں پریشان ہو رہے ہو۔ پہلے خود سمجھ لو کہ تم کیا کرنا چاہتے ہو۔ اپنے لیے، دوسرے کے لیے۔"

ساتھ چلتی عورت ٹھنڈی سی لگی۔ میں نے محسوس کیا کہ میں جلد از جلد قبرستان میں پہنچ جانا چاہتا ہوں۔ یہ خواہش سمجھ میں نہیں آئی۔ کیا یہ 'ڈیتھ وِش' (Death wish) ہے۔

قبرستان میں داخل ہوتے ہوئے وہ ڈری ہوئی تھی۔ میں نے اس کا ہاتھ مضبوطی سے تھام لیا۔ ہوا میں جنگل کی نمی اور مہک تھی۔ دروازہ شکستہ، دیوار پر کائی کی پرت۔ خودرو جھاڑیاں، بیلیں، روشوں پر سوکھے پتے، پرندوں کے پر اور سوکھی ٹہنیاں۔ کتبے گرے ہوئے، قبریں ٹوٹی ہوئی، پر اسرار خاموشی۔ فضا میں موت کی خنکی۔ عورت نے جھرجھری لی تھی۔ میں نے اسے اور اپنے قریب کرلیا، اس کا چہرہ ہاتھوں میں لے کر، اس کی آنکھیں چومیں۔ اس کی آنکھیں بند تھیں۔ چند لمحے پہلے زردی مائل، ٹھنڈے چہرے کا رنگ اور حرارت جیسے اس کے جسم کی قبر سے نکل آئے۔ وہ خود سپردگی کے عالم میں میری بانہوں میں پگھلی جا رہی تھی۔ اس کے ہونٹ ذرا سا کھل گئے تھے۔ سفید دانتوں کی ہلکی سی جھلک۔ میں نے ہونٹ اس کی آنکھوں پر سے اٹھالیے۔ وہ جیسے کہیں دور سے لوٹ آئی۔ اس کا چہرہ سخت ہو چلا تھا۔ میں اسے لے کر ایک شکستہ سی بینچ پر بیٹھ گیا۔

"اب تو یہاں کوئی چراغ جلانے والا بھی نہیں شاید۔"

"ہاں، بوڑھا فادر بھی چلا گیا۔ کیا کرتا۔ اب تو چرچ میں سنڈے ماس بھی نہیں ہوتا۔"

"ہم ان قبروں پر موم بتیاں جلائیں گے۔"

"کیوں—— ہمارا کون ہے یہاں——"

"سب ہمارے ہی ہیں۔ اگر ہمارے موم بتیاں جلانے سے مرنے والوں کی روحوں کو شانتی مل جائے تو—— قبرستان کی دیکھ بھال ہونی چاہیے۔ مرمت، صفائی——"

"قبرستان زندہ رہنے کے لیے لاشیں مانگتا ہے۔ میں جا رہی ہوں۔" وہ اٹھ کھڑی ہوئی۔

"رکو——"

"میں۔" وہ تیزی سے چلی تھی۔ دروازے کے پاس جا کر وہ رکی۔ میری طرف دیکھا۔ پھر بھاگتی ہوئی واپس آئی۔ میرا سر اٹھا کر میری آنکھوں میں دیکھتے ہوئے تشویش اور خوف سے بولی۔ "تم زندہ تو ہو نا——"

میں نے اس کی ڈری سی چیخ سنی اور بھاگتے قدموں کے نیچے چرمراتے پتوں کی کراہیں۔ کسی پرندے کی پھڑپھڑاہٹ۔ پھر گہرا سناٹا۔ ایک سوکھا ہوا پتا لہراتا ہوا، میری گود میں آگرا۔ میں نے گیٹ کی دیوار پر سر رکھے عورت کی طرف دیکھ کر سوچا—— مجھے اس عورت کے لیے کچھ کرنا چاہیے۔ وعدہ کیا ہے۔

☆☆☆

اختر آزاد

پاؤں سے جوتے کے درمیان کی دوری

آج پھر میرا بیٹا ہمیشہ کی طرح میرے پاؤں چھو کر گھر سے نکلا ہے۔

پاؤں چھونے کا یہ سلسلہ برسوں سے اسی طرح جاری ہے۔ صبح سویرے سب سے پہلے وہ نہا دھو کر تیار ہوتا ہے۔ شکن آلود کپڑے پہنتے ہوئے وہ اپنی بوڑھی ماں کے ہاتھوں سے گرما گرم چائے لیتا ہے۔ تلوے گھسے ہوئے جوتے کو برش سے رگڑ رگڑ کر صاف کرتا ہے۔اور بغل میں اپنی فائلیں دبائے مری چال چلتا ہوا وہ میرے پاس سے گزر جانا چاہتا ہے — لیکن ایک کونے میں ٹوٹی ہوئی چارپائی پر اس بوڑھے باپ کو کھانستے ہوئے دیکھ کر وہ رک جاتا ہے۔ نظریں جھکائے میرے پاس آتا ہے۔ پاؤں چھوتا ہے۔ مری ہوئی آواز میں ہر روز یہی کہتا ہے۔

"میں جارہا ہوں بابو—"

اور میں ہر روز ایک مشینی انداز میں کھانستے ہوئے اس کے سر پہ ہاتھ رکھ دیتا ہوں---"بھگوان نے چاہا تو تجھے یہ نوکری . . "

اور ہر روز میں صرف اتنا ہی کہہ پاتا ہوں۔ اس وقت میں امید وبیم کے درمیان جھولتا رہتا ہوں کہ نہیں معلوم آج کیا ہونے والا ہے۔ ویسے ہر روز مجھے امید رہتی تھی کہ آج میرا بیٹا اپنی زندگی کے بینک سے ٹائلیٹ کا چیک کیش کرا کر ہی گھر لوٹے گا--- لیکن ادھر کئی دنوں سے میں دیکھ رہا تھا کہ اس کے قدم جھکنے لگے تھے۔ گھر سے نکلتے وقت اس کے لڑکھڑاتے ڈگمگاتے قدم ہتھوڑا بن کر میرے دل پہ برسنے لگے تھے— ایسے وقت میں میں درد سے تلملا اٹھتا ہوں۔ چاہتا ہوں کہ اسے لوٹ جانے کے لیے کہوں۔ لیکن کہہ نہیں پاتا۔ کیسے کہتا میں اسے، جس پر ساری دنیا فخر کرے گی--- یہی وہ خواب تھے میرے۔ اپنے حصے کی ایک ایک روٹی کاٹ کر جب اسے میں نے ایم۔ایس۔سی تک پہنچایا، تب مجھے اس سے اتنی امید بندھ گئی تھی کہ اب ماہ دو ماہ کے اندر نوکری خود اپوائنٹ منٹ لیٹر کے چکر لگا کر اس کے پاس چلی آئے گی۔ لیکن ایسا کچھ بھی نہیں ہوا۔ اس لیے میں اندر ہی اندر ٹوٹنے بکھرنے لگا تھا۔ ریٹائرمنٹ کے سارے پیسے ہاتھ سے نکلتے ہی آنے والا کل ایک نئے سوال کے ساتھ میرے بڑھاپے کے دروازے پر دستک دینے لگا کہ بڑھتی ہوئی مہنگائی کے ساتھ اگر بیٹے کی بے روزگاری کا مسئلہ حل نہیں ہوا تو مستقبل کے آئینے میں اپنے کھردرے اور بے رونق چہرے کو پہچان بھی نہیں پاؤ گے۔

ہر نسل اپنے بعد کی نسل کے بارے میں سوچتی ہے کہ اگر اس کے پاس سائیکل ہے تو اس کے بیٹے کے پاس موٹر سائیکل ہو جائے اور پوتے کی زندگی کے شب وروز کار کی تیز رفتار چھاؤں میں گزرنے اور......اور میں نے بھی اپنی نسل کے بارے میں۔ اپنے بیٹے کے بارے میں کچھ ایسا ہی خواب دیکھا تھا کہ اسے میں کبھی بھی اپنی طرح بھاری بھرکم لوہے لگے ہوئے جوتے اور گریس موبل میں شرابور پسینہ آلود فیکٹری کے بدبودار کپڑے پہننے نہیں دوں گا۔ وہ تو پڑھ لکھ کر افسر بنے گا۔ بڑا بابو کہلائے گا۔ جس کی سفید شرٹ بے داغ اور ہمیشہ چاندنی میں نہائی ہوئی ہوگی۔ جس کے جوتے ہلکے پھلکے، آئینے کی مانند چمکتے ہوئے زمانے کی گرد سے بے نیاز ہوں گے۔

میرے بابا کسان تھے۔ ہر روز تپتی ہوئی دوپہر میں اپنے جسموں کے گلاس میں بوند بوند پسینہ جمع کرتے، سورج کے ہونٹوں کی پیاس بجھاتے اور دھرتی کے سینے پہ کدال سے وار کرکے اپنے حصے کا اناج حاصل کرتے---دوپہر کا کھانا لے کر جب میں کھیت میں پہنچتا تو بابا میرے سر پہ گمچھا ڈال کر مجھے کھینچتے ہوئے بانس اور پھوس سے بنے ہوئے مچان کی طرف لے جاتے۔ اپنے ساتھ مجھے بھی ستو، آم اور بیل کا شربت پلاتے۔ "پی لے بیٹا! باہر لو چل رہی ہے۔ پیٹ ٹھنڈا رہے گا تو لو سے بچے گا۔" بابا کی ان باتوں پہ میرے چھوٹے سے ذہن میں بار بار یہ سوال ابھرتا کہ دو قدم چل کر گھر سے کھیت تک آنے جانے میں جب مجھے لو لگ سکتی ہے تو بابا کو---؟ مجھ سے رہا نہیں جاتا اور میں پوچھ بیٹھتا۔ "اس گرمی میں تجھے لو نہیں لگتی ہے بابا؟" تب وہ ہولے سے مسکرا دیتے۔

"پیٹ کے اندر بھی آگ ہے اور باہر بھی۔ باہر کی آگ سے اگر بچیں گے تو اندر کی آگ جلا دے گی اور اندر کی آگ سے اگر بچنا چاہیں تو باہر کی آگ جلائے گی۔ جلنا تو ہر قیمت میں غریبوں کو پڑتا ہے — لیکن میں اپنے لاڈلے کو اس آگ میں کبھی جلنے نہیں دوں گا۔ کسی بابو کے ہاتھ پیر جوڑ کر فیکٹری میں تجھے کام پہ لگواؤں

مکان نمبر ۳۸، روڈ نمبر ۱، آزاد نگر، جمشید پور۔ ۸۳۲۱۱۰

گا۔ وہاں بڑے بڑے ٹین شیڈ میں ہی سارا کام ہوتا ہے۔ گرمی سے بچنے کے لیے بڑے بڑے پنکھے بھی لگے ہوتے ہیں۔ آٹھ گھنٹہ ڈیوٹی اور مہینہ پورا ہوتے ہی پگار۔ نہ دھوپ میں پسینہ جلنے کا خدشہ اور نہ ہی جانوروں سے کھیت چرنے کا کوئی ڈر۔

جب پہلی بار میں نے بابا سے اس طرح کی باتیں سنیں تو خوشی سے اس طرح جھوم اٹھا۔ جیسے کالی کالی گھٹاؤں کے درمیان مور—— پھر میں آسمان کو چھونے کے لیے بے تاب نظر آنے لگا۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ ایک خواب میری کم عمر آنکھوں میں بھی پلتا رہا—— ہر ماہ ڈھیر سا پگار ملے گا۔ اسے بڑے سے بکس میں جمع کروں گا۔ گاؤں کے سارے کھیت خرید لوں گا۔ بابا راتوں رات ایک غریب کسان سے زمیندار بن جائیں گے۔ اپنا پکے کا گھر ہوگا۔ نوکر چاکر ہوں گے اور

وقت کی دھرتی پہ چلتے چلتے میں جوان ہونے لگا۔

رات کو سوتے جاگتے میرے اندر سائرن کی آوازیں گونجنے لگیں۔ جیسے مجھے کوئی آواز دے رہا ہے۔ فیکٹری کی مشین چنگھاڑ کر مجھے بلا رہی ہیں۔ چمنیوں کے دھوئیں سگنل دے کر مجھے اپنی طرف کھینچ رہے ہیں—— اور ادھر میرا بابا بھی اب مجھے جلد سے جلد شہر بھیج دینا چاہتے تھے۔ اپنے دوست کے پاس۔ جو فیکٹری میں کام کرتے تھے۔ بہت پہلے جب فیکٹری والے ان کے دوست اپنا کھیت دیکھنے کے لیے گاؤں آئے تو بابا مجھے ساتھ لے کر ان کے پاس گئے تھے۔ مجھے ان کے پاؤں چھونے کے لیے کہا تھا۔ اور بتایا تھا کہ "یہ میرا بچپن کا دوست ہے۔ شہر میں رہتا ہے اور فیکٹری میں کام کرتا ہے۔ بڑا ہو کر تجھے میں ان کے پاس بھیج دوں گا۔ کسی صاحب سے بات چیت کر کے ..."

"ابھی چھوٹا ہے۔" انہوں نے مجھے اوپر سے نیچے تک دیکھا پھر بابا سے بولے--- "بڑا ہونے دو۔ پھر میرے پاس بھیج دینا۔ فیکٹری میں کسی بھی صاحب سے کہہ کر کوئی کام لگوا دیں گے۔ تم چنتا نہ کرو۔"

بابا کے لیے میں ہر روز کھیت میں ستو، پیاز، مرچ اور اچار لے کر جایا کرتا اور ہر روز ان کو کھیتوں سے لڑتے جھگڑتے، مٹی میں لت پت پا کر وہاں رکنا اور ان کا ہاتھ بٹانا چاہتا۔ لیکن بابا مجھے کھیت میں کبھی رکنے نہیں دیتے۔ ہر روز میرے ہاتھ سے کدال چھین لیتے اور فیکٹری کے سہانے خواب دکھا کر گھر بھیج دیتے۔

برسوں بعد بابا کے وہی فیکٹری والے دوست اپنے کھیتوں کی بوائی کٹائی کے لیے گاؤں آئے—— واپسی میں بابا نے میرا ہاتھ ان کے ہاتھ میں پکڑا دیا۔ کندھے پر جھولتے ہوئے گمچھے سے اپنی آنکھوں کے کنارے صاف کرتے ہوئے بابا بولے۔

"آج اتنی کڑی محنت کے بعد بھی کسانوں کی کوئی عزت نہیں کرتا۔ کھانے کے لیے کبھی کبھی پیسے بھی جٹا پانا مشکل ہو جاتا ہے۔ لیکن فیکٹری والوں کی آج بھی پوجا ہوتی—— شہر کی بھول بھلیوں میں اپنے اس بابا کو یاد رکھنا۔"

تب سے لے کر میں دو سال پہلے تک فیکٹری میں کام کرتا رہا تھا۔ پیسے بھی خوب کمائے تھے۔ لیکن جب زمین خریدنے کے دن آئے تو ایک دن میرے بابا تپتی دوپہر میں کھدائی کا کام کرتے کرتے لو کی زد میں آ گئے۔ کھیت میں ہی چکرا کر گرے اور مٹی سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے چپک گئے۔ کچھ ہی دنوں کے بعد میں ماں کو اپنے ساتھ شہر لے آیا۔ یہاں بھی ان کی طبیعت بحال نہیں ہوئی۔ بابا کے غم میں ابتر ہوتی چلی گئی۔ اس بیماری میں بھی انہیں صرف ایک ہی دھن تھی۔ میرے سہرے کی۔ بابا کی موت کے سال لگتے ہی ماں نے گاؤں کی ایک بھولی بھالی لڑکی کو میری زندگی کی کھونٹ سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے باندھ دیا۔ سال بھر کے اندر ہی پوتے کو کھلانے پلانے اور نہلانے دھلانے سے لے کر پیشاب پاخانہ صاف کرنے کا سارا سکھ ماں کو نصیب ہوا۔ اور وہ بابا کے غم کو آہستہ آہستہ پوتے کی خوشی میں بھولنے لگیں۔ لیکن اچانک ایک دن پوتے کو نہلانے کے دوران دل کا دورہ پڑا اور ... اور اپنی ہونے والی پوتی کو بغیر کھلائے پلائے ہی ہم سے ناراض ہو کر بابا کے پاس چلی گئیں۔

اس بڑھاپے میں اب میری بیوی بھی اپنی زندگی کی آخری ڈور میری طرف سے کھینچ لینا چاہتی ہے۔ اس کی بیماری ایسی ہے کہ ٹھیک ہی نہیں ہوتی۔ کافی علاج کروایا۔ ڈاکٹر کا کہنا ہے کہ پت میں پتھر ہے۔ اس عمر میں آپریشن خطرے سے خالی نہیں--- آپریشن کے نام پر ہی وہ "تاتا" کہنا شروع کر دیتی ہے۔ بہت ڈرتی ہے۔ کہتی ہے کہ مر جاؤں گی۔ آج سوچتا ہوں کہ اگر ڈاکٹر کے کہنے پر وہ آپریشن کے لیے تیار ہو جاتی تو گھر کا چولہا وقت کے آنسوؤں سے کہیں پہلے بجھ گیا ہوتا۔ بیٹی بھی ہاتھ پاؤں نکالے باہر جانے کے لیے تیار بیٹھی تھی۔ لیکن میری مفلسی کی سڑک سے ہو کر گزرنے والی کوئی بھی گاڑی میرے ہاتھ دینے کے بعد بھی نہیں رکتی۔ شاید رفتہ رفتہ گاڑی والوں کو یہ علم ہو گیا تھا کہ ریٹائرڈ باپ اس کی مرضی کے مطابق گاڑی کا کرایہ بھلا کہاں دے پائے گا۔

ادھر کچھ دنوں سے میری بیٹی اداس رہنے لگی تھی۔ میرا بیٹا اس کے مرجھائے ہوئے گلاب چہرے کی شگفتگی لوٹانے کے لیے صبح سے شام تک اور کبھی رات ڈھلے خاموش قدموں کے ساتھ گھر لوٹا کرتا تھا—— روزانہ گھر سے باہر نکلتے وقت میری بیٹی بڑے ارمانوں سے لنچ بھرا پیکٹ اس کے ہاتھوں میں رکھتی۔ برآمدے کے پائے سے ٹیک لگائے اسے جاتے ہوئے دیر تک دیکھتی۔ پرارتھنا کرتی۔ شام ڈھلے وہ پھر اسی پائے کے پاس آ کر ٹھہر جاتی۔ چہچہاتے ہوئے خوشیوں بھرے چہرے سے لوٹنے کا انتظار کرتی۔ لیکن دور سے ہی جب اپنے بھائی کی چال میں ڈگمگاہٹ کے ساتھ ناامیدی کی جھلک دکھائی پڑنے لگتی تو وہ اپنے دوپٹے سے چہرے کو پونچھتے ہوئے اندر کمرے میں چلی جاتی۔ منہ دھوتی اور کچن کی طرف بڑھ جاتی—— یہ سب کچھ دیکھتے دیکھتے میرے ساتھ پتنی کی آنکھیں بھی سوج چکی تھیں۔ اس کی سوجی ہوئی آنکھیں ایسے وقت میں جب بھی میری طرف اٹھتیں تو ایسا لگتا جیسے کہہ رہی ہوں کہ تم نے ہی میرے بیٹے کو گمراہ کیا ہے—— تم گناہ گار ہو۔"

میں واقعی اب اپنے آپ کو اپنے بیٹے کا گناہ گار سمجھنے لگا تھا۔ آج میں اس کے لوٹنے کا انتظار کر رہا تھا۔

خود کو سمجھانا اور اسے سمجھنا چاہتا تھا کہ رات ابھی کوئی نو بجے کے آس پاس ایک بار پھر وہ ناامید گھر لوٹا—— چہرے پہ ہوائیاں اڑ رہی تھیں۔ جسم کا ایک ایک انگ ٹوٹا ہوا تھا۔ چال میں لڑکھڑاہٹ تھی۔ آنکھوں کے سامنے جیسے اندھیرا چھایا ہوا تھا۔ بال بکھرے ہوئے اور دھول میں اٹے ہوئے تھے۔ وہ ہر روز چپ چاپ کمرے میں داخل ہوتا تھا۔ کسی سے کچھ نہیں کہتا تھا۔ لیکن چارپائی شاید دروازے کے پاس ہونے کی وجہ سے وہ میری طرف ایک نظر دیکھتا ضرور تھا۔ آج بھی اس کی نظریں میری طرف اٹھی ہوئی تھیں۔ لیکن اس وقت اپنے بیٹے سے نظریں ملانے کی تاب مجھ میں کہاں تھی؟ اس کا ٹوٹتا بکھرتا وجود میری جھکی ہوئی پلکوں سے اکثر سوال کرتا——باپو اگر تو نے وقت پہ میرا رجسٹریشن کمپنی میں کروایا ہوتا تو میں در بدر بھٹکنے کے بجائے آج تیری جگہ لیکن مجھے تو کمپنی اور کمپنی کی بڑی بڑی آگ اگلتی ہوئی بھٹیوں اور دھواں پھینکتی ہوئی چمنیوں سے چڑ تھی۔ میں نے کمپنی کے آئینے میں نئی اور پرانی تصویروں کو الٹ پلٹ کر بہت قریب سے دیکھا تھا۔ صحت مند چہروں پہ وقت کی گرد جمتے ہی آنکھیں دھنس جاتی تھیں۔ گال پچک جاتے تھے——اور بھٹیاں ساٹھ سالہ زندگی کا سارا رس نچوڑ کر انسانوں کی ہڈی پسلی پر ریجکٹ کا مہر مار کر بے کار شئے کی طرح مشینوں کے ذریعہ باہر پھینک دیتی تھیں۔

میں بہت خوش تھا۔ لیکن یہ کیا ہوا، چمنیوں اور بھٹیوں سے بچانے کے بعد بھی، دوسالہ نوکری کی تلاش نے دفتر دفتر میرے خون جگر کو اتنا تڑپایا تھا کہ آج اس کی حالت بھٹیوں اور چمنیوں کے آس پاس زندگی گزارنے والے لوگوں سے بھی بدتر ہو گئی تھی——جوانی میں بڑھاپے کا رول نبھاتے دیکھ کر مجھے اپنے بیٹے پر ترس آجاتا۔ لیکن اس کا ذمہ دار اس لیے ہمیشہ میرا سر اس کے سامنے جھک جایا کرتا۔

آج بھی میرا سر گناہ کے بوجھ سے جھکا ہوا تھا۔ ماں سے نظریں بچا کر وہ آگے بڑھ گیا۔ آنگن میں اس نے دیکھا کہ بہن چہرہ دھو رہی ہے۔ وہ فائل شیلف پہ رکھتے ہوئے سیدھے کنویں کے پاس چلا گیا۔ منہ ہاتھ دھویا اور ہمیشہ کی طرح آنگن میں بچھی ہوئی چارپائی پہ اوندھے منہ لیٹ گیا۔ بہن نے بھائی کے لیے پہلے چائے بنائی۔ پھر تین چار روٹیاں سینک کر ہی وہ اٹھ گئی۔

"بھیا کھانا کھالو——"

وقت کی ٹھوکر کھاتے ہوئے بھائی نے جب اپنی آنکھیں اوپر اٹھائیں تو چھوٹی بہن کی آنکھوں کی ویرانی میں اداسی کے ڈھیر سارے پرندے کو پھڑپھڑاتے دیکھ کر وہ ٹھٹھک گیا۔ اس کی نظریں چولہے کی طرف اٹھ گئیں۔

"تمہارا چولہا تو بجھ رہا ہے۔ لکڑی یا کوئلہ کیوں نہیں ڈالتی؟"

"ایندھن نہیں ہے—— باپو کو بولی تھی۔ لیکن ..." وہ چہرہ دوسری طرف گھماتے ہوئے سسک پڑی۔

"پگلی! چلو تم روٹی بناؤ——ایندھن کا انتظام میں کرتا ہوں——" اس نے اٹھ کر مضبوطی سے اپنی بہن کا ہاتھ تھام لیا۔ کچھ دیر وہ یوں ہی آسمان کی طرف خالی نگاہوں سے دیکھتا رہا۔ پھر تیزی سے کمرے کی طرف بڑھ گیا۔

میں اندر کمرے میں چارپائی پہ لیٹا لیٹا کھڑکی سے کچن کے سارے منظر دیکھ رہا تھا۔ میری پتنی بھی میرا ساتھ دینے کے لیے میری چارپائی پر آکر میرے پیتانے بیٹھ گئی تھی۔ اس کی آنکھیں بھی آنسوؤں سے تر تھیں کہ تبھی دوسرے روم سے پرانے صندوق کے کھلنے کی آواز آئی۔ پھر تھوڑی دیر کے بعد کھٹ کھٹ کی تیز آواز ہوئی۔ وہی جانی پہچانی سی۔ میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے، جسم کپکپانے لگا۔ تبھی میں نے دیکھا کہ میرا بیٹا ایک ہاتھ میں ڈگری والی فائلیں لیے پاؤں میں میرے ہی بوسیدہ آہنی جوتے پہنے کھٹ کھٹ کرتا ہوا کمرے سے نکلا اور کچن کے پاس آکر ٹھہر گیا---بہن نے بھائی کے ارادے کو بھانپتے ہوئے اس کے ہاتھوں سے فائل چھیننا چاہی۔ لیکن بھائی نے بہن کے ہاتھوں کو جھٹکتے ہوئے اپنی ڈگری کی ساری فائلیں چولہے میں ڈال دیں——ایندھن ملتے ہی ایک بار پھر چولہے کا منہ روشن ہو گیا۔

"میں مرا نہیں، زندہ ہوں---کھانے پینے سے لے کر تمہاری ضرورت کی ساری چیزیں "میرے بیٹے نے بھاری بھر کم آہنی جوتے کی طرف دیکھتے ہوئے آگے کہا۔ "اور اب میری بہنا کے لیے کرایہ کوئی مسئلہ نہیں رہا۔ ہماری مرضی سے گاڑیاں یہاں رکا کریں گی۔"

بیٹے کے پاؤں میں اپنے ہی بھاری بھرکم بدبودار آہنی جوتے کو دیکھ کر میری بوڑھی آنکھوں میں غصہ سماتا ہی چلا گیا۔ پتنی نے ہاتھ پکڑ کر مجھے بٹھانے کی کوشش کی۔ لیکن میں نے اس کے کمزور ہاتھوں کو اپنے بوڑھے ہاتھوں سے اس طرح جھٹک دیا کہ وہ بے چاری درد سے بلبلا اٹھی۔

تڑاخ——

حرام خور! کیا میں نے تمہیں اسی دن کے لیے پڑھایا تھا کہ تم پڑھ لکھ کر کولی کباڑی کی نوکری کرو اور اس بھاری بدبودار جوتے کو پہن کر فوراً اتارو اس جوتے کو---نہیں تو "میں اس وقت غصے سے تھر تھر کانپ رہا تھا۔

لیکن جب وہ ایک فرماں بردار بیٹے کی طرح میرے حکم کو حرف آخر مان کر جوتے میری طرف بڑھانے لگا، تب میری بوڑھی آنکھوں کے کیمرے نے بیمار بیوی اور جوان بیٹی کے پژمردہ چہرے کی تصویر یکے بعد دیگرے کھینچ لی—— میں نے ہڑبڑا کر جوتے واپس اس کے پاؤں کے پاس رکھ دیے۔

"میرے اور تیرے جوتے کا نمبر لگتا ہے ایک ہی ہے بیٹے---" میرے بیٹے سے الگ ہوتے ہی اس نے پہلے اپنے پاؤں کو دیکھا اور پھر

کھٹ کھٹ کی وہی آواز——اور بابا کا صدیوں پرانا مسکراتا چہرہ ایک بار پھر میری آنکھوں کے سامنے گھوم گیا۔

☆☆☆

تبصرے

نام : سعادت حسن منٹو

مرتب : پریم گوپال متل

قیمت : ۴۵۰؍روپے

ناشر : موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی

سعادت حسن منٹو اردو ادب کی ایک عظیم شخصیت ہے۔ اس کو اس دنیا سے گزرے ہوئے ۴۵ سال ہو رہے ہیں لیکن آج بھی اس کی تخلیقات اسی طرح تر و تازہ ہیں جس طرح اپنی تخلیق کے وقت تھیں۔ شاید یہ منٹو کے ادب کی تازگی اور اس میں موجود نشتر زنی ہی ہے کہ آج بھی اس کی پذیرائی ہوتی ہے اور اس کے فن اور شخصیت پر تصنیفات اور تالیفات شائع ہوتی رہتی ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہی ہے جو بقول مؤلف بیسویں صدی کے اہم ترین افسانہ نگار کے فن اور شخصیت کا مکمل جائزہ ہے۔ ڈمائی آکٹوو سائز کے ۳۲۰ صفحوں پر پھیلی اس کتاب میں سات مضمون منٹو کی شخصیت کے بارے میں ہیں۔ اس میں وہ مضمون بھی شامل ہے جس میں خود منٹو نے اپنی متنازعہ شخصیت کی پرتوں کو ٹٹولا ہے اور اپنی شخصیت کا ایک 'ہمزاد' کی حیثیت میں جائزہ لیا ہے اور اپنی شخصیت کے ساتھ جزوی الجھنوں کے لیے جواز فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ عصمت چغتائی، میرا دوست، میرا دشمن اور اوپندر ناتھ اشک کا 'منٹو، میرا دشمن' وہ مشہور مضامین ہیں جو منٹو کی شخصیت کے تعارف کے لیے معتبر سمجھے جاتے ہیں۔ پہلا مضمون منٹو کی زندگی میں لکھا گیا تھا جس میں اس کی گھریلو زندگی کی عکاسی بھی ملتی ہے اور جینے کے لیے اس کی جدوجہد کی بھی۔ اشک نے اپنے مضمون میں اپنے ذاتی تعلقات کی بنیاد پر منٹو کی شخصیت اور صلاحیتوں کو اجاگر کیا ہے اور اپنے ان ذاتی تاثرات کا بھی اظہار کیا ہے جس کی وجہ سے شاید اس مضمون کا عنوان 'منٹو میرا دشمن' رکھا گیا۔ بقیہ چار مضامین حامد جلال (منٹو کا بھانجہ) ہاجرہ مسرور، غلام عباس اور ابو سعید قریشی کے ہیں جو منٹو کی شخصیت کے مختلف گوشوں اور پہلوؤں کو سامنے لاتے ہیں۔ منٹو کے فن کے بارے میں بھی سات ہی مضامین شامل کیے گئے ہیں اور یہ وقار عظیم، عبادت بریلوی، ممتاز شیریں، محمد حسن عسکری، ابواللیث صدیقی، عابد علی اور ممتاز حسین کے ہیں۔ حیرت ہے کہ منٹو کے فن کے بارے میں مرتب کو کسی ہندوستانی قلم کار کا کوئی مضمون نہیں مل سکا (جو کہ ملنا چاہئے تھا کیونکہ منٹو ہندوستان میں پاکستان سے زیادہ محبوب اور مقبول ہے) اور انہیں پاکستانی سوغات پر ہی اکتفا کرنا پڑا۔ بہر حال مضامین اچھے ہیں اور منٹو کے فن کا احاطہ کرتے ہیں۔ پانچ مضامین منٹو کے بھی اس کتاب میں شامل کیے گئے ہیں جو اس کے ہم عصروں میں پانچ شخصیتوں کے بڑے سادہ مگر بامعنی خاکے ہیں۔ یہ شخصیتیں عصمت چغتائی، آغا حشر کاشمیری، میرا جی، اشوک کمار اور نرگس ہیں۔ بہ حیثیت مجموعی یہ ایک ایسی پیش کش ہے جو منٹو کی شخصیت کو جاننے اور فن کو سمجھنے میں مدد کرے گی۔ کتاب لیزر کمپوزنگ میں سفید کاغذ پر جاذب نظر شائع ہوئی ہے۔

نام کتاب : پنڈت رتن ناتھ سرشار فن اور شخصیت

مصنف : پریم پال اشک

قیمت : ۱۵۰؍روپے

ناشر : آزاد کتاب گھر، دہلی

۱۹۶۴ء میں آزاد کتاب گھر سے ہی پریم پال اشک کی کتاب "سرشار ایک مطالعہ" شائع ہوئی تھی۔ یہ کتاب ایم۔ اے کے ڈیسر ٹیشن کے لیے لکھی گئی تھی جس پر نظر ثانی کر کے ترمیم و اضافہ کے بعد زیور طبع سے آراستہ کیا گیا تھا۔ اس کتاب میں رتن ناتھ سرشار کا بطور ناول نگار اور صحافی کے تنقیدی اور تحقیقی جائزہ لیا گیا تھا۔ زیر تبصرہ کتاب اسی بنیادی کام پر مبنی ہے جو مزید تحقیقی حقائق کی شمولیت سے رتن ناتھ سرشار کی زندگی اور فن کے وسیع جائزہ کی صورت میں سامنے آئی ہے۔ یہ کتاب سات ابواب میں تقسیم ہے۔ پہلے باب میں اودھ کا تاریخی، تہذیبی اور ادبی پس منظر میں جائزہ لیا گیا ہے اور اودھ کے ادبی آئینے میں نوابین اودھ کی خدمات کے ساتھ اس دور کے معروف شعر اور نثر نگاروں کا بھی ذکر کیا گیا ہے جن میں مولانا عبدالحلیم شرر، منشی احمد علی کسمنڈوی اور منشی سجاد حسین جیسی شخصیات کے نام آتے ہیں۔ اس دور کا ادبی پس منظر ہی تھا جس نے سرشار کے فن کو تقویت بخشی اور وہ بطور ایک ناول نگار اور صحافی اپنی شناخت مستحکم کر سکے۔ دوسرے باب میں سرشار کی شخصیت کا جائزہ لیا گیا ہے اور سماجی رسم و رواج اور بندشوں کے تعلق سے سرشار کی فکر اور نقطۂ نظر پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔ تیسرا باب سرشار کی سب سے بڑی تخلیق 'فسانۂ آزاد' سے منسوب ہے اور اس میں اس تخلیق کی غرض و غایت، زبان، انداز بیان اور کہانی پن کا محاسبہ کیا گیا ہے۔ چوتھے باب میں سرشار کی دیگر تخلیقات کے بارے میں معلومات فراہم کی گئی ہے۔ پانچویں، چھٹے اور ساتویں باب میں سرشار کے ادب اور فن کا تنقیدی جائزہ لے کر اردو ادب میں ان کے مرتبہ کا تعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ضمیمہ کے تحت سرشار کی ایک مثنوی 'تحفۂ سرشار' اور ایک قصیدہ 'طوفان سرشار' شامل کتاب ہیں۔ آخر میں تین صفحات سرشار کی 'فارسی گوئی' کے بھی دیے گئے ہیں۔

پریم پال اشک کی یہ کتاب پنڈت رتن ناتھ سرشار کی حیات اور کارناموں کا جائزہ ہے وہیں اس کے ذریعہ اردو کے لیے اودھ کا کنٹری بیوشن بھی سامنے آتا ہے۔ اردو نثر پر تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے یہ ایک مددگار ماخذ ثابت ہوگی۔

نام کتاب: یش پال کی منتخب کہانیاں

مترجم : راشد سہسوانی

قیمت : ۹۵؍روپے

ناشر : نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، نئی دہلی

نیشنل بک ٹرسٹ ایک قومی اشاعتی ادارہ ہے جو اپنے ایک اشاعتی سیریز 'ہندوستانی کتابوں کا سلسلہ' کے تحت ملک کی قومی اور علاقائی زبانوں میں مشترک ادب کی اشاعت کرتا ہے اور اس طرح کے آدان پردان سے

ملک کے باسیوں کو ایک دوسرے کے علاقوں کی تہذیب و ثقافت کو جاننے اور وہاں کے لوگوں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ شری یشپال ہندی زبان کے مشہور و معروف قلم کار تھے اور زیر تبصرہ کتاب 'ہندوستانی کتابوں کا سلسلہ' کے تحت ان کی منتخب کہانیوں کا مجموعہ ہے جس میں شامل ۳۱ کہانیاں راجندر یادو کا انتخاب ہیں جو خود ہندی زبان کے ایک بڑے اور نامور قلم کار ہیں۔ یش پال بھی پریم چند جیسے ہی کہانی کار تھے اور ان کی کہانیاں بھی ان کے زمانے کے حالات، سماج اور ذہن کی عکاسی کرتے ہیں۔ وہ بھی اپنے ادب کے وسیلہ سے شاید سماج کو بدلنا چاہتے تھے لیکن ان کا انداز فکر پریم چند جیسا نہیں ہے۔ اس مجموعہ میں شامل کہانیاں یش پال کے متنوع انداز فکر کی عکاس ہیں۔ بحیثیت مجموعی یہ مجموعہ یش پال کی بہترین کہانیوں کا انتخاب کہا جا سکتا ہے جس سے ان کے متنوع انداز فکر اور فن کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ کتاب سفید و دبیز کاغذ پر لیزر کمپوزنگ میں شائع کی گئی ہے جس کا سرورق مشہور آرٹسٹ اور پینٹر جتن داس کی تخلیق ہے جو معنی خیز ہے۔ ڈیمائی آکٹو و سائز میں ۳۴۲ صفحوں والی اس پیپر بیک کتاب کی قیمت مناسب ہے۔ ٹرسٹ کی مطبوعات کو مسودہ کی ایڈیٹنگ اور کمپوزنگ کی پروفنگ میں معتبر ہونا چاہئے لیکن یہ پیش کش دونوں نہج میں کمزور ہے۔

نام کتاب . پھنیشورناتھ رینوکی کھانیاں

مترجم . الیاس احمد گدی

قیمت . ۸۵ر روپے

ناشر نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، نئی دہلی

رینو کا شمار ہندی کے صفِ اولیں کے کہانی کاروں میں ہوتا ہے اور انہیں پریم چند کا تقریباً ہم پلہ سمجھا جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ رینو ایک منفرد قلم کار ہے جس نے بہار کے ماحول، حالات اور ثقافات کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا اور وہاں کے مسائل کو بڑی چابکدستی سے پیش کیا۔ رینو کی کہانیاں اپنی شناخت، برتاؤ، کردار نگاری، اور فنی گرفت کے لیے ہندی کہانی کی روایت میں منفرد پہچان بنی ہیں اور اس کے لیے کہا جا سکتا ہے کہ رینو کی کہانیوں سے ہندی میں کہانی کی ایک نئی تحریک شروع ہوتی ہے۔ زیر تبصرہ مجموعہ میں، جسے شری بھارت یایاور نے مرتب کیا ہے، رینو کی ۲۱ کہانیاں شامل ہیں۔ ان میں وہ معروف کہانی 'تیسری قسم' بھی ہے جس پر ہندی فلم بنی تھی اور اس میں راج کپور اور وحیدہ رحمان نے اپنی اداکاری کا جادو جگایا تھا۔ رینو کی کہانی 'تیسری قسم' ہو یا 'پہلوان کی ڈھولک' 'رسول مستری' ہو یا 'خبر رساں' یا کوئی سی بھی کہانی، وہ رینو کے فن، اسلوب، مزاج اور خصوصیت کی عکاس ہوتی ہے۔ رینو کی کہانیوں سے ہندی کہانی کی روایت معتبر ہوئی ہے۔ وہ ایک کھلے ڈلے قلم کار تھے اور شاید اسی لیے ان کی کہانیوں میں کسی آدرش، جذبے یا فکر کی عکاسی نہیں ہے بلکہ وہ سیدھی سادی عام زندگی کا اظہار ہیں جن لطیف ترین احساسات ماہرانہ فنکاری کے ساتھ ابھارے گئے ہیں۔ رینو کی کہانیوں کی ایک خوبی ان کی زبان بھی ہے۔ یہ عوامی زبان ہے جو کبھی تصوف اور بھکتی کے پرچار کا وسیلہ بنی تھی اور اب رینو کی کہانیوں کی زبان بن کر قاری کو اپنے ماحول کا حصہ بنا دیتی ہے۔

مشہور ناول نگار الیاس احمد گدی نے ان کہانیوں کا اردو میں ترجمہ کیا ہے اور بڑی مہارت سے رینو کی علاقائیت کی خوشبو کو برقرار رکھا ہے۔ اردو قارئین کو یہ کہانیاں ضرور پسند آئیں گی لیکن ایڈیٹنگ کی کمزوری اور پروف ریڈنگ کی غلطیاں قاری کو بار بار بدمزہ کریں گی۔ اتنے اچھے ادب کی یہ کمزور اشاعت مطالعہ کا لطف کم کرتی ہے۔

نام کتاب : سارا آکاش

مترجم : اظہار عثمانی

قیمت : ۶۰ر روپے

ناشر : نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، نئی دہلی

ہندی زبان کے مشہور و معروف قلم کار، راجندر یادو کا یہ وہ مقبول ناول ہے جس پر باسو بھٹاچاریہ کی ہدایت میں ہندی فلم بھی بنی تھی جسے ایک آرٹ فلم کے طور پر بہت سراہا گیا تھا۔ یہ ناول ایک ایسی رومانی کہانی پر مبنی ہے جس کے کرداروں کو حالات ایک دوسرے کی قربت پانے، ایک دوسرے کو سمجھنے اور محبت کرنے کا موقع ہی نہیں دیتے بلکہ ان پر حالات کا دباؤ اتنا ہوتا ہے کہ دو محبت کرنے والے ایک دوسرے کے قریب آنے کی بجائے ایک دوسرے سے دور ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اس ناول کا مرکزی کردار سمر نامی نوجوان ہے جو اپنی قدیم تہذیبی قدروں کا پرستار ہے اور تنہا زندگی گزارنا چاہتا ہے لیکن ماں باپ زبردستی اس کی شادی پربھا نامی لڑکی سے کر دیتے ہیں۔ شادی کے بعد دولہا دلہن میں محبت پنپنی چاہئے لیکن بظاہر ایسا نہیں ہوتا۔ مشکل حالات ان دونوں کے بیچ میں دیوار بنے رہتے ہیں اور ایک دوسرے کے جذبات کو مثبت رویہ دینے کی بجائے وہ میاں بیوی کو محبت کی بجائے ضد، غصہ، بے چینی اور جھنجھلاہٹ میں الجھاتے ہیں لیکن ازدواجی محبت ایسے جذبوں میں دب ضرور جاتی ہے مگر ختم نہیں ہوتی بلکہ دھیرے دھیرے مضبوط ہوتی رہتی ہے۔ سارا آکاش میں جو ازدواجی قربت اور محبت ہے، وہ حقیقی ہے۔ اسے موافق حالات نہیں ملتے مگر وہ ناموافق حالات میں بھی محفوظ رہتی ہے بلکہ جتنا اس نوبیاہتا جوڑے کے پیار کو دبایا جاتا ہے اتنا ہی وہ طاقتور ہوتا جاتا ہے۔ سارا آکاش کی کہانی سمر کے گرد ہی گھومتی ہے جو ایک نچلے متوسط ہندو طبقے کا فرد ہے۔ کم عمر ہے اور تجرد کی زندگی گزارنا چاہتا ہے۔ راجندر یادو نے اس کے بچکانہ جذبوں، خواہشوں اور حرکتوں کی بڑی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ بظاہر سمر بہت اکڑو ہے مگر شادی کے بعد اس کے دل میں پربھا، کمزوری کی ایک لہر بن جاتی ہے۔ یہ کمزوری اس کی سادہ شخصیت کی توسیع کرتی ہے اور شخصیت کو ابھارتی ہے۔ سارا آکاش میں کرداروں کا میلہ نہیں ہے بلکہ اس میں خاص طور سے صرف ایک شخص کی مختلف فکری اور جذباتی کیفیات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس ناول کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس میں نچلے متوسط خاندان کے حالات اور ماحول کی ایک ماہرانہ تصویر کشی ملتی ہے جہاں سب بے بس، مجبور اور قابل رحم ہیں۔ بس ایک سمر کی بھابی ہے جو اپنے چہل کپٹ سے ماحول کی یکسانیت ختم کرتی رہتی ہے۔ بحیثیت مجموعی سارا آکاش حقیقی اور غیر حقیقی کیفیات کی کش مکش کی کہانی ہے اور ان کشمکشوں نے ایک دوسرے میں جذب ہو کر سارا آکاش کو ایک مثالی تخلیق بنا دیا ہے۔ اردو میں ہندی زبان کے اس جذباتی ناول کی اشاعت ایک خوبصورت اضافہ ہے۔ ترجمہ کمزور ہے جسے ایڈیٹنگ سے سنوارنے کی کوشش کی گئی لیکن کمپوزنگ کی اغلاط نے اس کاوش کی افادیت کو ختم کر دیا ہے۔ سرورق جاذب نظر ہے۔

انور کمال حسینی، نئی دہلی

نام کتاب : مولوی عبدالحق کی خدمات
(قیام اورنگ آباد کے دوران)

مصنفہ : ڈاکٹر مسرت فردوس
قیمت : ۳۰۰ روپے
ملنے کا پتہ : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، لال کنواں، دہلی ۶

بابائے اردو مولوی عبدالحق سے اردو کا ہر طالب علم واقف ہے۔ ان کی ادبی، علمی حیثیت نقطۂ کمال کو پہنچی ہوئی ہے۔ محقق کا ذکر ہو یا نقاد کا، مولوی عبدالحق کا نام ضرور آتا ہے۔ زیر تبصرہ کتاب مسرت فردوس کے پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے۔ اس مقالے کو چھ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے پھر ضمنی عنوانات کے تحت تفصیلات پیش کی گئی ہیں۔

اس کتاب کے مطالعے سے یہ بات صاف ہو جاتی کہ مولوی عبدالحق نے اورنگ آباد کے دوران قیام اردو زبان و ادب کی بیش بہا خدمات انجام دیں تھیں۔ کم و بیش ۳۰ سال کا وقفہ اورنگ آباد اور حیدرآباد (۴ سال) میں گزرا۔ ظاہر ہے کہ یہ زندگی کا بڑا ہی قیمتی وقت تھا جو ان کی تگ و دو اور محنت شاقہ سے اور بھی قیمتی ہو گیا۔ اورنگ آباد کے دوران قیام ہی انگریزی اردو لغت اور اردو لغت کی تدوین ہوئی اور وہیں انہیں ایک کالج کے جلسے میں "بابائے اردو" کے خطاب سے نوازا بھی گیا---ان کی تصنیفات اور مرتب کردہ کتابوں کی تعداد اورنگ آباد کے دوران قیام کم و بیش ۲۹ پہنچتی ہے۔ ان میں سے بیشتر تالیف و ترتیب ہے۔ دریائے لطافت، نکات الشعراء، ذکر میر، خواب و خیال، قواعد اردو، باغ و بہار، مرحوم دہلی کالج، مخزن شعراء، چند ہمعصر وغیرہ۔

ڈاکٹر مسرت فردوس نے بڑی جانفشانی سے حوالوں کو یکجا کر کے ان کی روشنی میں عبدالحق کی شخصیت اور ان کے منتشر کارناموں کو تفصیل اور شرح و بسط کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ کتاب مولوی عبدالحق کی پوری شخصیت اور ان کی علمی و ادبی زندگی کا شفاف آئینہ ہے--- طباعت خوبصورت ہے۔ لفظ "لغت" کو تانیث استعمال کیا گیا ہے جب کہ تذکیر ہے یہ لفظ---

نام کتاب : مظفر حنفی : ایک مطالعہ

مرتب : فیروز مظفر
قیمت : ۳۵۰ روپے
ناشر : ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، گولامارکیٹ دریاگنج، دہلی

مظفر حنفی کی ادبی حیثیت اس قدر مستحکم ہو چکی ہے کہ ان کا تعارف کرانا ایک طرح سے بے سود لگتا ہے۔ اگر مظفر حنفی کی شخصیت اور فن کو سمجھنا ہو تو ان کی شاعری ان کے افسانے، ان کے تحقیقی و تنقیدی کارناموں، ان کی تدوین و ترتیب کے نمونوں کو سامنے رکھنا ہوگا۔ ان کے بڑے بیٹے فیروز مظفر نے بڑی جانفشانی سے یہ فرض ادا کیا ہے کہ مظفر حنفی سے متعلق جتنے بھی مضامین، تاثرات یا پھر ان کی تصانیف اور مجموعہ ہائے کلام پر ادب کے علم برداروں کے تبصرے تھے، سب کو یکجا کر دیا ہے۔ یہ کام بھی فنکاری کا متقاضی ہوتا ہے۔ فلیپ پر مظفر حنفی کے کارناموں کی طویل فہرست ہے جس کی تعداد ۵۱ کو پہنچتی ہے۔ فیروز مظفر کے مطابق ان کے شعری مجموعوں کی تعداد دس ہے۔ تین افسانوی مجموعے ہیں۔ شروع میں مظفر حنفی بحیثیت افسانہ نگار مشہور ہو چکے ہیں۔ کرشن چندر اور کنہیا لال کپور جیسے فکشن نگاروں نے بھی ان کی کہانیوں کی تعریف کی۔ "اینٹ کا جواب"، "دو غنڈے" اور "دیدۂ حیراں" یہ تین افسانوی مجموعے ہیں۔ لیکن یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ افسانہ نگاری کو بالکل ترک کیسے کیا جاسکا؟ تخلیقی جراثیم کیا پوری طرح شاعری کی طرف منتقل ہو گئے۔

فیروز مظفر مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے مظفر حنفی پر بکھرے ہوئے مواد کو اکٹھا کر کے ایک ضخیم کتاب کی صورت میں انہیں شائع کرایا۔ کتاب کی طباعت بڑی خوبصورت ہوئی ہے۔ قیمت البتہ زیادہ ہے کہ طالب علم خرید کر نہیں پڑھ سکتے۔ انہیں لائبریری کا سہارا لینا پڑے گا۔

کوثر مظہری، نئی دہلی

نام کتاب : سریر کابری (مونوگراف)

مصنف : داؤد اختر کابری
قیمت : ۲۵/روپے
ناشر : ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی

ساہتیہ اکادمی مختلف زبان کے مشہور قلم کاروں کی حیات اور خدمات پر مشتمل مونوگراف شائع کرتی رہتی ہے۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی سریر کابری کی شخصیت اور فن سے متعلق مختصر لیکن جامع مونوگراف زیر نظر ہے۔ جسے سریر کابری کے صاحبزادے داؤد اختر کابری نے ترتیب دیا ہے۔ اس کتاب کے ابتدائی صفحات پر سریر کابری کی شخصیت پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے بعد ان کے فن کا جائزہ لیا گیا ہے۔ سریر کابری ایک کہنہ مشق اور استاد شاعر تھے، جنہوں نے اصناف سخن کی تقریباً تمام صنفوں پر اپنی فنکاری کے جوہر دکھائے اور شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرایا۔ حمد، نعت، منقبت، قصیدہ، نغمہ سحر، غزل، نظم، رباعی، مثنوی، قطعہ، مخمس، مسدس، مثلث، سہرا، تاریخ گوئی، یہ وہ اصناف ہیں جن میں سریر کابری نے اپنے منفرد لب ولہجہ اور افکار و خیالات کی بلندیوں سے اپنے ہم عصروں میں ایک معتبر اور منفرد پہچان بنانے میں کامیاب ہوئے۔

اگر سریر کابری ان اصناف سخن میں گرانقدر اضافہ نہ کرتے، تو بھی سریر کابری شعر و ادب کی دنیا میں اپنے "شاہنامہ ہند" کی وجہ کر ہمیشہ کے لیے زندہ رہتے۔ افسوس کہ اس کتاب میں سریر کابری کی غزل گوئی، نظم نگاری، رباعی گوئی پر تو تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے، لیکن ان کی تاریخ گوئی پر خاص توجہ نہیں دی گئی ہے۔

کتاب کی طباعت جدید تکنیک پر کی گئی ہے اور ساہتیہ اکادمی نے اپنے معیار کو برقرار رکھا ہے۔ قیمت مناسب ہے۔ امید ہے اس کتاب سے نئی نسل استفادہ کرے گی۔

سید احمد قادری، گیا

نام کتاب : تحقیق و تجزیہ

مصنف : وہاب عندلیب
قیمت : ۵۰/روپے
ناشر : حنا پبلی کیشنز، گیسو دراز کالونی، گلبرگہ۔ ۴

'تحقیق و تجزیہ' تحقیقاتی مضامین کا مجموعہ ہے، جو اردو کے کہنہ مشق ادیب وہاب عندلیب کی تصنیف ہے۔ اس مجموعے میں "اردو زبان و ادب کی ابتدا اور خواجہ بندہ نواز، گلبرگہ میں اردو ادب، غالب کا تصور عشق، اردو ادب میں نعت گوئی کی روایت، پریم چند کے افسانوں میں مذہبی رواداری، ابراہیم جلیس کا سماجی شعور، مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری، اردو میں خاکہ نگاری، آزادی کے بعد علیگڑھ تحریک اور اردو ادب، امیر خسرو اور ہندوستانیت، کنڑا ادب کے اہم رجحانات، جدید دکنی کے ہمعصر شعراء، دکنی ادب کے چار مینار، قومی یکجہتی کے فروغ میں اردو صحافت کا حصہ" وغیرہ تقریباً ۱۵ مضامین شامل ہیں۔ سبھی مضامین اپنی نوعیت کے اعتبار سے

جداگانہ اہمیت کے حامل ہیں۔ ہر مضمون میں مصنف نے تحقیق و تجزیہ کا بھرپور سہارا لیا ہے۔

مجموعے میں مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری اور خاکہ نگاری پر بھی بھرپور مضمون ہے۔ یہاں تک کہ انہوں نے مزاح نگاری کو ادب میں دوسرے درجہ کی چیز نہ بتا کر اول درجہ میں شمار کیا ہے۔ ایک جگہ وہ خود لکھتے ہیں "طنز و مزاح بال سے باریک اور تلوار سے تیز عمل کا نام ہے۔" وہ لکھتے ہیں "کوئی صنف چھوٹی یا بڑی نہیں ہوتی بلکہ فنکار چھوٹا یا بڑا ہوتا ہے۔" اس قول کے تناظر میں مزاحیہ ادب کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ اردو تحقیق و تنقید سے دلچسپی رکھنے والے لوگ اس کتاب سے خاطر خواہ فائدہ اٹھائیں گے۔

نرگس سلطانہ، نئی دہلی

نام کتاب : پیمانۂ صفات

مرتب : شہپر رسول

قیمت : ۲۰۰روپے

ناشر : بیسویں صدی پبلی کیشنز۔ بی۔ ۱
نظام الدین ویسٹ، نئی دہلی۔ ۱۳

"پیمانۂ صفات" دراصل ہمارے بزرگ اور محترم ادیب پروفیسر عنوان چشتی سے متعلق تمام تر تحریروں کا مجموعہ ہے۔ یہ تحریریں ایسے مضامین، مقالات، تبصرے، تجزیے، تاثرات پر مشتمل ہیں جو چشتی صاحب کی شخصیت، فکر و فن یا کتابوں پر شائع ہو چکی ہیں۔

یہ کتاب پروفیسر عنوان چشتی کی شخصیت اور فن کا بڑی حد تک احاطہ کرتی ہے اور مرتب شہپر رسول کا اپنے استاد عنوان چشتی کے لیے بہترین نذرانہ عقیدت ہے۔

نام کتاب : عنوان چشتی: شخص اور شعور

مصنف : سید عبدالشکور

قیمت : ۱۰۰روپے

ناشر : 'دبستان' سی ۲ گل مہر پارک، جامعہ نگر، نئی دہلی

پروفیسر عنوان چشتی کے فن اور شخصیت پر لکھی گئی ایک اور کتاب جو دراصل سید عبدالشکور کا ایم فل کا مقالہ ہے جسے عثمانیہ یونیورسٹی میں داخل کیا گیا تھا۔

کتاب سات ابواب پر مشتمل ہے جو علی الترتیب خاندان اور سوانحی کوائف، شخصیت، نظریۂ حیات، تنقید نگاری، نقد غزل، نظم نگاری اور خاکہ نگاری کے عنوان سے شامل ہیں۔

مذکورہ کتاب پہلی کتاب کی طرح عقیدت کا نذرانہ ہے۔ دونوں کتابوں میں تقریباً پچاس فوٹوگراف ایک ہی ترتیب سے شامل ہیں۔ جو پروفیسر چشتی کے زندگی کے مختلف ادوار کو پیش کرتے ہیں۔

نام کتاب : اخباروں کے بیچ

مرتب : سیدہ عنوان چشتی

قیمت : ۴۰روپے

پروفیسر عنوان چشتی کا خیال ہے کہ

کوئی سایہ ہے نہ ہم سایہ مگر
زندگی ملتی ہے اخباروں کے بیچ

چنانچہ انہیں 'اخباروں کے بیچ' ڈاکٹر یحییٰ نشیط، سعید اختر اعظمی اور ڈاکٹر تنویر چشتی نے پروفیسر موصوف کی زندگی کی تلاش کی ہے۔ سیدہ عنوان چشتی کی مرتبہ اس کتاب میں دراصل عنوان چشتی کی تقریروں، جلسوں کی رودادوں اور ان کے بعض اخباری بیانوں کو جمع کر دیا گیا ہے۔ پروفیسر موصوف کے عقیدت مندوں کے لیے خاصے کی چیز ہو سکتی ہے۔

نام کتاب : مقابل ہے آئینہ

مرتبہ : فیصل انتخاب چشتی

قیمت : ۱۲۵روپے

زیر نظر کتاب دراصل پروفیسر عنوان چشتی کے چھوٹے بڑے بیس انٹرویوز کا مجموعہ ہے۔ یہ انٹرویو مختلف وقتوں میں مختلف مقامات پر لیے گئے اور شائع ہوئے۔ ان انٹرویوز میں بنیادی طور پر ادبی، لسانی اور نظریاتی مسائل و مباحث پر گفتگو ہوئی ہے۔ جن سے جس قدر اتفاق کیا جا سکتا ہے اس سے کہیں زیادہ اختلاف کی گنجائش ہے۔

نام کتاب: اصلاح نامہ

مصنف : عنوان چشتی

قیمت : ۱۰۰روپے

کتاب کے نام سے کتاب کا موضوع ظاہر ہے۔ دراصل یہ مجموعہ پروفیسر موصوف کی اصلاحوں پر مشتمل ہے جو انہوں نے وقتاً فوقتاً اپنے شاگردوں کے کلام پر دی ہیں۔

اصلاح سخن دراصل ایک فن ہے جو ہر زمانے میں زیر بحث رہا ہے۔ صفدر مرزا پوری کی کتاب مشاطۂ سخن اور ابوالحسنی گنوری کی کتابیں میری اصلاحیں اس فن پر مستند کتابیں ہیں۔ سیماب اکبرآبادی وغیرہ نے بھی اس فن کو آگے بڑھایا ہے۔

زیر نظر کتاب میں پروفیسر موصوف نے مذکورہ کتابوں سے کافی کچھ روشنی حاصل کی ہے۔ شاگردوں کے کلام پر دی گئی اصلاحوں کی وضاحت بھی کی گئی ہے۔

مذکورہ کتاب کا ایک ضمیمہ بھی کتابچہ کی شکل میں شائع ہوا ہے جس میں باقی بچے شاگردوں کو شامل کیا گیا ہے۔

نام کتاب : حضرت علی کرم اللہ وجہ

مصنف : عنوان چشتی

قیمت : ۵۰روپے

۴۰ صفحات پر مشتمل یہ کتابچہ پروفیسر چشتی کا حضرت علیؓ کے تئیں عقیدت کا اظہار ہے۔ جو بقول ان کے "مسلکوں کی عصبیت سے بالاتر" ہو کر لکھا گیا ہے۔

کتابچہ کے دو حصے ہیں پہلے حصہ میں نثری نذرانہ عقیدت ہے جب کہ دوسرے حصہ میں منظوم خراج عقیدت ہے۔ البتہ اس نذرانے میں آٹھ صفحوں پر مشتمل مصنف کا سوانحی خاکہ غیر ضروری ہے اور بری طرح کھٹکتا ہے۔

نام کتاب : چاند چکور اور چاندنی

مصنف : عنوان چشتی

قیمت : ۵۰روپے

پروفیسر چشتی کی مذہبی شاعری کا مجموعہ ہے۔ جس میں نعتیں اور منقبتیں شامل ہیں۔ ان میں رسول پاکؐ، حضرت علیؓ، حضرت شاہ ولایت منگلوریؒ، خواجہ معین الدین چشتیؒ، خواجہ علاء الدین علی صابر کلیریؒ، حضرت نظام الدین اولیاءؒ اور سید صدیق حسن (حیدر آباد والے) کو بطور خاص اپنی عقیدت کا محور و مرکز بنایا گیا ہے۔

مذکورہ بالا تمام کتابیں خانقاہ پبلی کیشنز، غفار منزل کالونی جامعہ نگر، نئی دہلی سے حاصل کی جا سکتی ہیں۔

ابرار رحمانی

کہتی ہے خلقِ خدا

● میراجی پر کچھ لکھنا بہت مشکل ہے لیکن دیویندر ستیہ نے اپنے فیچر میں اس موضوع کو بخیر و خوبی نبھایا ہے۔ ایسے مضامین کی اشاعت پر مبارکباد قبول کریں۔

امرتا پریتم، دہلی

● ماہنامہ 'آجکل' میں "کسور گھرانہ" پڑھنے کو ملا۔ مرحوم و مغفور جناب بڑے غلام علی صاحب کے تعلق سے جان کر جان میں جان آئی۔ خوشی ہوئی۔ ہر چند کہ آپ نے اپنا حق ادا کردیا۔ لیکن چند مزید معلومات درج ذیل کے مطابق بھی ہوتی تو اور مزہ آجاتا۔

۱- خان صاحب نے سولہ برس تک تو اپنے چچا کالے خاں صاحب سے تعلیم حاصل کی لیکن بیس سال کی عمر میں جب ان کا ان کی سوتیلی ماں سے نباہ نہ ہو سکا تو وہ ممبئی چلے آئے اور یہاں انہوں نے استاد سندے خاں صاحب سے بھی گانے کی تعلیم حاصل کی۔

۲- دراصل ابتداً غلام علی خاں صاحب نے سارنگی کا پیشہ اختیار کیا تھا۔ لیکن گانے کی ریاضت کو انہوں نے کبھی ترک نہیں کیا۔ اور بعد میں مستقلاً گائکی کو اپنا لیا۔

۳- خان صاحب کا انتقال ۲۳/اپریل ۱۹۶۸ء کو ہوا۔ (یہ ذکر مضمون میں ہے۔ دیکھئے نوٹ نمبر ۸)

۴- خان صاحب کے دو صاحبزادے ہیں۔ بڑے صاحبزادے پاکستان میں مقیم ہیں اور منور خاں چھوٹے صاحبزادے ہیں، جو کلکتہ میں مقیم ہیں۔ اور خاں صاحب کے معتقدین ان کا بے حد احترام کرتے ہیں۔

۵- خاں صاحب کے اخراجات بے حساب تھے۔ ان کے ہاتھ ہمیشہ کھلے رہتے تھے۔ علالت کے دوران آمدنی مطلق نہ تھی۔ لیکن ان کے پرستاروں نے ان کی کافی دل کھول کر مدد کی، حکومتِ مہاراشٹر نے پانچ ہزار روپے کا عطیہ دیا۔ چاہنے والوں نے شاندار جلسہ کرکے ۲۵ ہزار روپے جمع کرکے عطیہ دیا۔

۶- آخری ایام میں کہا کرتے تھے "مرض کی ایسی حالت میں مجھے زیادہ زندہ رہنے کی مطلق خواہش نہیں ہے۔ خدائے پاک سے میری یہی دعا ہے کہ مجھے ایک دن کے لیے ایسی توانائی اور تندرستی عطا کردے کہ میں ایک راگ ایسا گاؤں جس سے میری روح کو تسکین حاصل ہو اور اس کے بعد پروردگار مجھے اٹھالے۔ بس بارگاہِ الٰہی میں یہی میری آخری دعا اور آرزو ہے۔

۷- خاں صاحب پاکستان کے شہری تھے۔ تقسیم کے وقت پاکستان جا بسے تھے۔ ہندوستان آتے رہتے۔ پاسپورٹ کی معیاد ختم ہونے پر چلے جاتے۔ یہاں ان کے سیکڑوں شیدائی تھے۔ پروگرام بھی زیادہ تر ہند میں ہوتے تھے۔ لہٰذا خواہش کرتے تھے کہ یہیں کے ہو کر رہ جائیں۔ لیکن چونکہ وہ لاہور پاکستان کے شہری تھے۔ لہٰذا یہاں بس جانے کی اجازت مل جانے کے امکانات بہت کم نظر آتے تھے۔ ایک مرتبہ مرار جی دیسائی کے یہاں ان کا پروگرام ہوا۔ اس وقت دیسائی صاحب ممبئی ریاست کے وزیر اعلیٰ تھے۔ وہ خاں صاحب کا گانا سن کر بہت خوش ہوئے۔ موقع کا فائدہ اٹھاتے ہوئے خاں صاحب نے ان سے اپنی خواہش کا ذکر کیا۔ لہٰذا دیسائی صاحب نے اپنی خصوصی سفارش کے ساتھ عریضہ دہلی بھجوایا اور نتیجتاً ۵۸-۱۹۵۷ء میں خاں صاحب کو ہندوستان کی شہریت حاصل ہو گئی۔

۸- خاں صاحب تو مستقلاً ممبئی میں ہی سکونت اختیار کر چکے تھے۔ حیدر آباد میں جانے کا واقعہ یوں ہے کہ وہاں کے نواب جناب ظہیر یار جنگ خاں صاحب کے بڑے ہی عقیدت مند تھے۔ انہیں دیوتا سمان سمجھتے تھے۔ لہٰذا وہ بغرض علاج حیدر آباد بلوا کر اپنے بنگلہ پر رکھ کر ماہر ڈاکٹروں سے ان کا علاج کروایا۔ پھر وہیں رہے اور وہیں پر انتقال ہوا۔

آر۔ ایم۔ شیخ، جلگاؤں

● ملینیم کے ختم ہونے میں صرف ایک ہفتہ باقی ہے۔ اس کا آخری سورج اپنی پوری تیاری کے ساتھ تھک کر مغرب کی آغوش میں پناہ لینے کے لیے جستجو کر رہا ہے تبھی ماہنامہ "آجکل" (جنوری ۲۰۰۰ء) کے سرورق پر طلوع ہوتا ہوا ایک خوبصورت سا سورج دکھائی دیا۔ جس کی تمازت اور خوش رنگی میں ایک حسین سا حوصلہ ہے۔ یہ نئی صدی کا نیا سوغات ہے۔ رسالہ کا بغور مطالعہ کیا۔ بزرگ ناول نگار قرۃ العین حیدر کے ناول 'کار جہاں دراز ہے" جلد سوئم کا ایک باب "مسز جوڑا کی کوٹھی" کے بارے میں کچھ کہنا سورج کو چراغ دکھانا ہے۔ اس کہانی میں لکھنؤ کی تہذیب اور وہاں کے کلچر کی جو تصویر کشی ہے وہ ناقابل فراموش ہے۔ مشرف عالم ذوقی کی کہانی "کراس ورڈس" ایک طویل کہانی ہے جس میں کافی جدت پسندی کے عناصر ہیں۔ ذوقی صاحب ایک باصلاحیت شخصیت کے مالک ہیں۔ حقیقت ہے کہ عورت نے ہر دور میں اپنے کردار کو بہ خوبی نبھایا خواہ وہ سیتا، ساوتری ہوں یا دروپدی، لکشمی بائی ہو یا چاند بی بی، سروجنی نائیڈو ہو یا اندرا گاندھی، پی ٹی اوشا یا کمتی وغیرہ۔

وقت اور حالات کے مد نظر عورت سماج کے سر پر بیٹھی بھی اور سماج کے پیروں کے نیچے کچلی بھی گئی۔ بہر حال کہانی میں ایک نیا پن ہے۔ جس کے لیے وہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

احمد عباس حسینی، نئی دہلی

● 'آجکل' شمارہ ماہ جنوری ۲۰۰۰ء نئے سال و نئی صدی کے سورج طلوع ہونے سے ایک عشرہ قبل ہی موصول ہو گیا۔ حقیقتاً یہ شمارہ معلومات کا خزینہ ہے۔ عشاقِ ادب کے لیے تو یہ گلستاں ہے ہی طالب علموں کے لیے بطور خاص معلم و راہبر ہے۔

جناب دیویندر سنگھ کی ڈرامائی نگارش "جو گھر کا رستہ بھول گیا" ان کی ذہنی ارتقا کا سرچشمہ ہے۔ جس طرح بابا چھیا مہین دھاگے اور تنکے سے خوبصورت

گھونسلہ بنالیتی ہے اسی طرح موصوف نے شیرازہ یکجا کر کے خوبصورت محل تیار کر دیا ہے۔ میراجی کا تعارف بہت ہی پر لطف اور حسب حال ہے یعنی شکل سے سکھ، نام سے ہندو، پیدائش سے مسلم۔ یہ مضمون نامور ادیبوں اور شاعروں کی یادیں تازہ کراتا ہے۔

اسعد بدایونی کی غزل کا یہ شعر:

موسموں کا یہ تسلسل تو بجا ہے لیکن
کیا یہ ممکن ہے کوئی پھول دوبارہ کھل جائے

دنیا کے بارونق ہونے اور زندگی کے فانی ہونے کا بیّن ثبوت پیش کرتا ہے۔

جناب م۔ر۔ف کا پیش کردہ مضمون "سرقہ یا توارد" لطیف فریب کاری کی طرف جامع اشارہ ہے۔ عصر حاضر میں آفاقی اور فلکیاتی ستارے یا سیارے جن کی گردش میں انسانی مداخلت فی الوقت ممکن نہیں ہو سکتی ہے انہیں میں سچائی و صداقت ہے ورنہ انسان کی رسائی تک جو معاملات آتے ہیں ان میں جھوٹ کی آمیزش بڑھتی جا رہی ہے اور یہ عمل بد کسی خاص خطہ ارض تک محدود نہیں ہے بلکہ عالمی پیمانے پر ایڈس کی طرح پھیل رہا ہے۔ لب ولباب یہ ہے کہ سچائی جس میں مشقتیں ہیں، کو پس پشت ڈال کر اکثریت دوسروں کے سہارے اپنی زندگی خوشگوار بنانا چاہتی ہے۔

ش۔ مظفر پوری نے ایک افسانہ میں ذکر کیا ہے کہ ڈیڑھ گھنٹہ قبل ایک مریضہ حس و حرکت کے ساتھ شفاخانہ پہنچائی گئی لیکن ڈاکٹر کی بے توجہی سے وہ بنا علاج و معالجے کے دنیا سے رخصت ہو گئی۔ یہاں ایک ڈاکٹر نے بھی فریب کا دامن پھیلایا۔ ابھی کا حال یہ ہے کہ نہ دوا صحیح مل پاتی ہے اور نہ ڈاکٹر۔ اب ماہر سائنس داں بھی یہ کہہ کر چونکا دیں گے کہ ۱۵ر جون کے سورج میں تابانی بدرجہ اتم ہوگی اور لوگ بغور دیکھیں گے تو انہیں ویسا ہی محسوس ہوگا جب کہ موسم ہی تابناکی کا ہے۔

عبداللہ حسینی، بیگوسرائے

● نیا سال، نئی صدی اور یہ ہنگامہ آرائیاں جیسے لگتا ہے پل میں سب کچھ بدل جائے گا۔ ملینیم ایئر کیا ہماری اربوں سال کی یہ دوردشا فوراً ہی بدل دے گا۔ ہم الیکٹرونک میڈیا کے بہکاوے میں پاگلوں سی خوشی منانے کی تیاری میں ہیں۔ خیر

محبوب الرحمٰن فاروقی صاحب کی Current Affairs پر بڑی اچھی نظر ہے۔ 'سرقہ یا توارد' اور 'بک سیلف پر کتاب' دونوں مختصر مضامین کئی سوچ کے پہلوؤں کو کھولتی ہیں۔ محبوب الرحمٰن فاروقی صاحب نے ہمیشہ ہی ہمیں اہم خبروں سے روشناس کرایا ہے اور اس کی تھوڑی جانکاری بھی فراہم کی ہے۔ نوبل انعام یافتہ ادیب گنٹر گراس پر انہوں نے ہمیں اچھی معلومات فراہم کی ہیں۔ 'کسور گھرانہ' اور 'جو گھر کا رستہ بھول گیا' یہ دو ایسے حصے ہیں شمارے کے جو 'آجکل' کے اکیڈمک ورک میں اضافہ کرتا ہے۔ ڈرامے پر آپ کا خاص دھیان رہتا ہے یہ بڑی اچھی خبر ہے ورنہ اردو کے بے طرح نکلنے والے رسائل اب ڈرامے کو کہاں شائع کر پاتے ہیں۔

مشرف عالم ذوقی بہت ہی اچھے کہانی کار ہیں ان کا افسانہ 'کراس ورڈس' مجھے بیحد پسند آیا۔ صلاح الدین پرویز کی کتاب 'دشت تحیرات' پر حقانی کا تبصرہ بہت بہتر ہے۔

شہاب اختر، جھریا

● 'آجکل' صرف آج ہی کی شعریات و ادبیات کا ترجمان نہیں بلکہ کل یعنی گزرے ماضی کی گراں قدر علمی و ادبی روایات کا ورثہ بھی ہے اور آنے والے کل یعنی مستقبل کی ادبی تحریکات و رجحان کا مدلل جائزہ بھی پیش کرتا ہے۔ جہاں تک میرا مطالعہ اور بصیرت افروز تاثر ہے ان دنوں ہندوستان کے تمام ادبی رسائل میں آجکل واحد اعلیٰ و معیاری جریدہ ہے جس کے مطالعہ سے طالبانِ علم و ادب کی طبیعت سیر ہوتی ہے۔

زیر نظر تازہ شمارہ (جنوری ۲۰۰۰ء) میں بھی آجکل کی فائل سے میں مبارز الدین رفعت کا مقالہ "ہاتھ کی لکیریں" پامسٹری اور علم سمدر کا ہندوستان اور دیگر ممالک کی نسبت سے تفصیلی و معلوماتی جائزہ لیے ہوئے ہے۔ دیگر مشمولات بھی آپ کے حسن انتخاب اور کمال ادارت کے بہترین نمونے ہیں۔

شاغل ادیب، حیدر آباد

● نئی صدی کا پہلا "آجکل" پوری تابناکی کے ساتھ سامنے آیا۔ اس شمارے میں قرۃ العین حیدر صاحبہ کی خوبصورت تحریر حسب معمول شاد کر گئی۔ امیش ماتھر اور راشد انور راشد صاحبان کے مضامین بھی موضوع کے ساتھ انصاف کرتے ہیں۔ **لیکن اس بار بھی آپ کا اداریہ نہ پاکر ملال ہوا۔** "گنٹر گراس" اور "سائنسی سرقے" کے طفیل اس کی کاکسی قدر ازالہ ضرور ہو جاتا ہے۔ مگر اداریہ کی دھاردار تحریر کا رنگ ہی کچھ اور تھا۔ از راہ کرم اسے جاری رکھیں۔

صدف جعفری، بیگوسرائے

● 'آجکل' جنوری ۲۰۰۰ء نظر نواز ہوا۔ جس میں سبھی مشمولات نظم و نثر معیاری ہیں۔ افسانے کے باب میں صرف ایک افسانہ۔ غزلوں میں کرشن کمار طور، خالد عبادی، انجم عرفانی، سردار آصف محظوظ کرتے ہیں۔

ایک بات میری سمجھ میں نہ آئی کہ آپ کے بار بار اعلان کرنے کے باوجود بھی شاعر اپنی پرانی غزلیں 'آجکل' میں شائع کروالیتے ہیں۔ 'آجکل' ایک معیاری پرچہ ہے آپ ایسے شاعروں کے نام Black List میں درج کریں اور دوبارہ ان کی تخلیقات کو شائع نہ کریں، یہی بہتر راستہ ہے۔

آپ دیکھیں کہ صفحہ نمبر ۲۷ پر حنیف نجمی کی جو غزل چھپی ہے۔ یہ غزل غالباً ۱۹۸۸ء میں مشاعرے میں بھی پڑھی جاچکی ہے۔ یہ مشاعرہ ہمیر پور میں ہوا تھا جس میں خاکسار بھی موجود تھا اس کے علاوہ یہ غزل مختلف رسائل میں چھپ چکی ہے۔

اقبال خاں جوہر، ہمیر پور

● 'آجکل' بابت ماہ دسمبر ۱۹۹۹ء میں محترمہ پروفیسر ساجدہ زیدی کا مضمون "اخترالایمان کی شاعری میں تصور وقت" پڑھ کر حیرت ہوئی کیونکہ **یہی مضمون چھ ماہ قبل اردو اکادمی دہلی کے ماہنامہ رسالہ "ایوان اردو" بابت ماہ ۱۹۹۹ء میں شائع ہوچکا ہے۔ آجکل کی پالیسی کے مطابق بالعموم غیر مطبوعہ مضامین ہی شائع ہوتے ہیں۔** کیا اب "اداریہ نہ شائع ہونے" کے ساتھ ساتھ اس پالیسی میں بھی ردوبدل ہوا ہے یا پھر مذکورہ مضمون شائع کرنے سے پہلے ایوان اردو کا متعلقہ شمارہ آپ کی نظر

فیروز دہلوی

● ملینیم کا پہلا شمارہ دستیاب ہوا۔ بڑی مسرت ہوئی۔ جاوید ہاشمی صاحب کا آرٹ دیکھ کر دل و دماغ میں عجیب کیفیت طاری ہوئی۔ بمبئی کے کئی عمر رسیدہ لوگ ملینیم کی پہلی کرن دیکھنے کے لیے بیتاب ہیں اور اسی منظر کے دیدار کے لیے جی رہے ہیں۔

مقالات کا حصہ بھاری بھر کم ہے۔ آپ کے مقالہ کے ذریعہ نوبل انعام یافتہ ادیب گنٹر گراس کے متعلق بہت سی نئی جانکاریوں کا علم ہوا۔ ترجمہ بھی خوب ہے "سرقہ اور توارد" یہ تو وقت کی پکار ہے۔ راشد انور راشد کا مضمون جدید فرانسیسی مصوری لاجواب ہے۔ دراصل اردو میں ایسے مضامین کی بے حد ضرورت ہے۔ آپ ایسے مضامین شائع فرما کر ہم جیسے طالب علموں پر احسانِ عظیم کرتے ہیں۔

ساحل احمد اور جمال اویسی کی نظموں نے متاثر کیا۔ دیویندر سنگھ کا ڈرامہ اور ذوقی کا افسانہ ذوق و شوق سے پڑھا، دونوں خاصے کی چیزیں ہیں۔

عابد انور، رانچی

● جنوری کے ماہنامہ 'آجکل' میں آپ کا مقالہ نوبل انعام یافتہ ادیب "گنٹر گراس" پڑھا۔ یہ کہنا یا لکھنا فضول ہے کہ معلومات کا ایک خزانہ ہے۔

محمد علاء الدین عالم، آرہ

● محترمہ قرۃ العین حیدر کی تحریریں اس بات کا ثبوت ہیں کہ ادب بوجھل (اور کبھی کبھی خاصی احمقانہ وکریہہ) علامتوں اور استعاروں کی شمولیت سے چیستاں بنے بغیر بھی نہایت دلچسپ و فکر انگیز ہو سکتا ہے۔ میری ذاتی رائے میں کسی ادب پارے کی اولین خصوصیت اس کا مطالعہ خیز ہونا ہے۔ (Readable کے لیے مطالعہ خیز کی اصطلاح میں نے وجاہت علی سندیلوی مرحوم سے سیکھی) پر لوگوں نے افسانوں سے افسانویت غائب کر دی جب کہ 'کار جہاں دراز ہے' حقائق پر مبنی تحریر ہوتے ہوئے بھی کسی داستان جیسی پرلطف اور دلچسپ ہے۔ اور کچھ جاننے، کچھ سمجھنے اور کچھ سوچنے پر اکسانے والا پہلو برقرار ہے۔ آج کل اس بات کا خاصا چرچا ہے کہ کہانی کا کہانی پن واپس آرہا ہے لیکن اردو افسانہ اب بھی مایوس کن ہے۔ وہ افسانہ نگار جو سپاٹ انداز میں یا تو اخباری رپورٹوں جیسا کچھ پیش کر رہے ہیں یا پہیلیاں بجھا رہے ہیں محترمہ حیدر سے تھوڑا سا سبق لیں۔

کار جہاں دراز ہے' کی حالیہ قسط میں ایک جملے نے بہت محظوظ کیا اور بہت ملول بھی۔ "دراصل اس زمانے میں شرافت ایک عام چلن تھا اور نامعقول لوگ تعداد میں کم تھے۔" پچھلی قسط (آج کل دسمبر ۱۹۹۹ء) میں انہوں نے لکھا ہے کہ "پرفارمنگ آرٹسٹوں کے لیے وہ جو یگانگت اور دردمندی محسوس کرتی ہیں اسے بہت سے لوگ سمجھ نہیں سکتے۔ میں اس سے بھی زیادہ دردمندی ان لوگوں کے لیے محسوس کرتی ہوں جو ایک ایک انچ کر کے مکان، عمارتیں، سڑکیں، پل، ریلوے لائنیں تعمیر کرتے، بجلی کے تار اور پائپ لائنیں بچھاتے یا اس نوعیت کے دوسرے سخت مشقت کے کام کرتے ہیں۔ اس کے بدلے میں نہ انہیں اتنا پیسہ ملتا ہے کہ وہ اپنی بنیادی ضرورتیں پوری کر سکیں نہ سماج میں کوئی عزت حاصل ہوتی ہے۔ یہ دنیا یوں ہی چل رہی ہے۔" محترمہ حیدر کی طرح بہت سے لوگ ہوں گے جو ان لوگوں کے لیے دردمندی اور یگانگت کا جذبہ رکھتے ہوں گے۔ ان کے ساتھ اچھی طرح پیش بھی آتے ہوں گے لیکن فی الحال دنیا کا نظام بدلنے اور دوسروں کو اپنی طرح سوچنے پر مائل کرنے سے قاصر ہوں گے۔ ان میں میں بھی ہوں۔ بس ایک بات سمجھ میں نہیں آتی "اعلیٰ درجے کے فائیو اسٹار میراثی" سے ان کی مراد کیا ہے؟ میں "اعلیٰ درجے کا فائیو اسٹار میراثی" کی صنف میں جن لوگوں کو رکھوں گی ان سے تو لوگ شادی بیاہ کر رہے ہیں۔ بلکہ لڑکیاں خود کر رہی ہیں۔ یہ تبدیلی تو آرہی ہے۔ ہاں معمولی میراثی، نقال یا بھانڈ جنہیں بزبان انگریزی آپ 'انٹرٹینر' کہہ سکتے ہیں، کے ساتھ شاید اشرافیہ کا کوئی فرد خوشی خوشی بیٹی کی شادی کبھی نہیں کرے گا۔ اس میں وجہ صرف اس پیشے کو حقیر سمجھنا ہی نہیں بلکہ ایک مخصوص سوچ اور مخصوص ماحول سے تعلق رکھنے والی لڑکی کا اس شخص کے ساتھ تال میل پیدا نہ کر پانا بھی ہے۔ بہرکیف 'کار جہاں دراز ہے' آجکل کی فائل سے' اور دوسرے علمی مضامین نے رسالے کی کشش کو برقرار رکھا ہے۔

ذکیہ مشہدی، پٹنہ

● مذکورہ شمارے میں "نوبل انعام یافتہ گنٹر گراس" پر آپ کا سیر حاصل مقالہ معلومات میں اضافہ کرتا ہے۔ م۔ ر۔ ف کا "سرقہ یا توارد" بھی قابلِ مطالعہ ہے۔ نظموں میں ساحل احمد اور جمال اویسی کی نظمیں مزہ دے گئیں۔ غزلوں میں کرشن کمار طور، خالد عبادی، اسعد بدایونی، تسنیم فاروقی، انجم عرفانی، حنیف نجمی، ملک زادہ جاوید اور حنا انجم نے بیحد متاثر کیا ہے۔ میراجی کی حیات اور کلام پر مبنی دیویندر سنگھ کا ڈرامہ دلچسپ ہے۔ فکشن میں مشرف عالم ذوقی نے اپنے معیار کو بچا رکھا ہے۔ **صرف اداریے کی کمی بری طرح محسوس ہورہی ہے۔**

فراغ روہوی، کلکتہ

● 'آجکل' ماہ دسمبر ۱۹۹۹ء میں صفحہ ۴۲ پر ظفر کمالی کا 'اردونامہ' (مال مسروقہ) پسند آیا۔ اردو زبان کا معاملہ بھی نہایت افسوس ناک ہے۔ دوسرے صوبے والوں کو یہ غلط فہمی ہے کہ 'بہار میں اردو دوسری سرکاری زبان ہے۔' ہاں ہے مگر صرف فائل میں، کسی بلاک یا کسی سب ڈویژن یا کسی ضلع کے دفتر یا کسی محکمہ یا نیم سرکاری دفتروں میں اردو کا کوئی چلن نہیں ہے، یہاں تک کہ "بہار کی راجدھانی پٹنہ" کے سکریٹریٹ میں بھی اردو میں کوئی کام نہیں ہو رہا ہے سابق وزیر اعلیٰ لالو جی یا رابڑی دیوی جی کے دور میں کئی مکتوبات اردو میں بھیجے کسی کا جواب آج تک نہیں ملا، دو، چار، بار نہیں بلکہ کئی برسوں تک لگاتار سکریٹریٹ میں جانے کا اتفاق ہوا ہے، کہیں بھی اردو کا نام و نشان نہیں ہے۔ صرف کاغذ میں ہے کہ یہاں کی سرکاری زبان اردو ہے۔

اسی طرح جتنے پرائمری، لوور، اپر، مڈل اسکولوں سے اردو ماسٹر ریٹائر کر لیے یا بدلی کر دی گئی اس کی جگہ پر کوئی ٹیچر اردو داں نہیں بھیجا جاتا ہے بلکہ غیر اردو داں ٹیچر بھیج کر خانہ پری کر دی جاتی ہے۔

داؤد اختر کابری، گیا

ایک بین الاقوامی ادبی اور ثقافتی ماہنامہ

آجکل اردو

نئی دہلی ISSN 0971 - 846 X

ایڈیٹر
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون: 3386994

اسسٹنٹ ایڈیٹر
ابرار رحمانی
فون: 3388196

سب ایڈیٹر
محمد کاظم

جلد: ۵۸ شمارہ: ۹
اپریل ۲۰۰۰ء چیت بیساکھ شک ۱۹۲۲

کمپوزنگ: افتخار احمد خاں
سرورق: قیصر سرمست

جوائنٹ ڈائرکٹر (پروڈکشن): ڈی این گاندھی
بزنس منیجر: شکنتلا
منیجر اشتہارات: کے ایس جگن ناتھ راؤ

فی شمارہ: سات روپے — سالانہ: ۷۰/روپے
دو سال: ۱۳۵/روپے — تین سال: ۱۹۰/روپے
امریکہ، یورپ اور دوسرے ممالک کیلئے بذریعہ ہوائی ڈاک ۷۰۰/روپے سالانہ
پڑوسی ممالک کیلئے بذریعہ ہوائی ڈاک ۵۰۰/روپے سالانہ

خریداری اور اشتہار کے لیے منی آرڈر، چیک، ڈرافٹ، پوسٹل آرڈر (ڈائرکٹر، پبلی کیشنز ڈویژن کے نام) اس پتے پر بھیجیں
سرکولیشن منیجر آجکل ایسٹ بلاک ۴، لیول ۵، آر کے پورم، نئی دہلی ۶۶
رسالے سے متعلق استفسار اور شکایت کیلئے بھی سرکولیشن منیجر کو ہی لکھیں

صرف تخلیقات سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر آجکل (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

ترتیب

[illegible]العین حیدر

کوچۂ نوروز

(زیر تصنیف "کارِ جہاں دراز ہے" جلد سوم کا ایک باب)

تہران میں سڑکوں کے نام ایک سے ایک شاعرانہ ہیں۔ کوچہ جوئے بار، خیابان تخت جمشید، خیابان باب ہمایوں، خیابان فردوسی، خیابان ناصر و خسرو وغیرہ۔ بمبئی میں بھی سڑکوں کے نام ایسے ہی شاعرانہ ہو سکتے تھے کیونکہ وہ زیادہ تر پارسی مشاہیر کے اسمائے گرامی سے موسوم ہیں۔ لیکن سات آٹھ سو سال گجرات میں رہنے کی وجہ سے ان حضرات نے اپنے حسین فارسی ناموں کو عجیب اڑنگ بڑنگ بنا دیا۔ مثلاً اچھا بھلا خورشید کھورسٹ جی بن گیا۔ بہمن بومن فرام روز پھلی وغیرہ۔

بمبئی میں انگریزوں سے منسوب راستوں کے علاوہ پارسی ایرانی ناموں والی سڑکوں کی بھی بہتات ہے۔ پیڈر روڈ کو بھی وارڈن روڈ سے جو نہایت خوش منظر پتلی سڑک ملاتی ہے اس کا نام نوروزی گملڈیا روڈ ہے۔ نورو جی تو نوروزی رہا ہو گا یعنی جن پارسی بزرگ کے نام پر اس سڑک کو موسوم کیا گیا ایرانی نوروز ۲۱ر مارچ کو پیدا ہوئے ہوں گے۔ کپاڈیہ نام وہاں بہت سے گجرات کے ہندو مسلمان اور پارسی کنبوں کا ہوتا ہے۔ یعنی کپاس کی تجارت کرنے والے لیکن گملڈیا کا کیا مطلب تھا گھامڑ تو ہو نہیں سکتا۔ اس سڑک پر رہائشی عمارتوں کے نام بھی بہت خوبصورت تھے Aqua Marine شیریں دل پذیر، گلستان بختاور وغیرہ۔ آشا محل اور Aqua Marine نوروزی گملڈیا روڈ کی آخری عمارتیں تھیں۔ جو ایک ہی احاطہ کے اندر ایستادہ تھیں۔ اس سے نکل کر ڈھلان پر جہانگیر جی رستم جی ایرانی اینڈ جنرل مرچنٹ کی دکان تھی۔ کبھی کبھی رستم جی کا بے حد کہنہ سال لقات دوا کرسی پر چپ چاپ بیٹھا نظر آتا۔ کبھی کسی نے اس کے منہ سے ایک لفظ نہ سنا گویا اب اسے کچھ بولنے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ وہ سب کچھ کہہ سن چکا تھا، اور اپنی عصا کی مٹھ پر دونوں ہاتھ رکھے صدیوں کی سی غلافی آنکھوں سے سب کو دیکھا کرتا تھا۔ اس کی آنکھوں نے صدیوں کے بعد صدیوں میں کیا کیا نہیں دیکھا ہو گا۔ جب سکندر اعظم نے تخت جمشید یعنی پرسی پولیس کو آگ لگائی تب بھی یہ وہاں موجود تھا اور جب عرب ایران پہنچے تو

ایک ضرب شمشیر افسانہ کوتاہ

یہاں پہنچ کر مغربی گھاٹ پر اترنے والے پرتگالیوں کے ساتھ مل کر اس نے فوراً بزنس شروع کر دی پھر انگریزوں کے ساتھ، اس کے بعد ہندوستانیوں کے ساتھ۔ وہ قرطاجنہ میں بھی تھا اور تجارتی کارواں لے کر وہ ہندوستان سے آذربائیجان تک گیا۔ (آذربائیجان مجھے ہمیشہ لگتا ہے گویا آذر بھائی جان) جہاں اسے جا بجا زمین سے نکلتے گیس کے شعلے دیکھ کر نوریزداں کا خیال آیا اور اس نے آذربائیجان میں بھی آتش کدے قائم کیے اور آتش پرستی شیوہ آذری بھی تھا۔ یورپ کے عروج کے زمانے میں اس نے فی الفور دھاری دار پتلون اور ٹیل کوٹ پہنا اور ٹاپ ہیٹ لگائی۔ برطانوی خطابات حاصل کیے۔ بیرونی دنیا میں وہ ایک نیم یوروپین اہم شخصیت بنا۔ گو اپنے گھر کے اندر پہنچتے ہی کشتی صدرے اور دگلے میں ملبوس ایک نیم گجراتی نیم مغربی مرکب شخصیت بن گیا۔ لیکن بنیادی طور پر وہ ہمیشہ پارسی ہی رہا۔ میری بے حد دلچسپ اور ذہین اور شگفتہ مزاج رفیق کار "بچی کڑکڑیا" کہا کرتی تھی کہ ساری دنیا میں ہم پارسیوں کی مجموعی تعداد السٹریٹیڈ ویکلی آف انڈیا کی سرکولیشن سے بھی کم ہے۔ یعنی زیادہ سے زیادہ ایک لاکھ اور دوسری قوموں میں شادیاں نہ کرنے کی وجہ سے یہ گنتی روز بروز کم ہوتی جا رہی ہے۔ لیکن یہ لوگ جو اتنے تھوڑے سے باقی رہ گئے ہیں تاریخ و تہذیب پر ان کی چھاپ بہت گہری ہے۔ بائبل میں شیطان کا تصور بھی اہرمن سے اخذ کیا گیا تھا۔ بمبئی میں ایران سے آئے ہوئے تین فرقے آباد ہیں۔ ایرانی اثنا عشری جو وہاں مغل کہلاتے ہیں۔ مغل مسجد اور امام باڑہ وغیرہ ان کے دینی اور تہذیبی مراکز ہیں۔ ان ایرانی اہل تشیع کا محرم بھی ہندوستانی محرم سے مختلف ہے۔ جس طرح ایران میں باقاعدہ واقعہ کربلا کا ڈرامہ (Passion Play) کھیلا جاتا ہے۔ یہاں ایام محرم میں اونٹوں پر سوار ننھی بچیوں اور برقع پوش عورتوں پر مشتمل گویا پسماندگان شہدائے کربلا کا جلوس نکلتا ہے۔ دسویں محرم کی شام غریباں کی مجلس امام باڑہ رحمت آباد میں منعقد کی جاتی ہے اس میں بھی ڈرامائی عناصر شامل کیے جاتے ہیں۔ اس امام باڑہ اور قبرستان کا انتظام بھی دولت مند ایرانیوں اثنا عشری، بوہروں، خوجوں کے سپرد ہے۔ اسی وجہ سے آرام گاہ رحمت آباد پہ کسی پُر فضا انگریزی قبرستان کا دھوکہ ہوتا ہے۔

رستم جی کے بیٹے کا نام سہراب تھا۔ یہ رستم و سہراب تازہ وارد زرتشتی تھے۔ یعنی ان کا خاندان پچھلی صدی میں ایران سے آیا تھا۔ ان کے رشتہ دار اب بھی تہران اور یزد میں رہتے ہیں۔ یہ اپنی مخصوص فارسی بولتے ہیں۔ جو غالباً ایران میں عربوں کی آمد سے قبل کی روزمرہ زبان یا بولی ٹھولی تھی۔ یہ دنیا کے ان چھوٹے چھوٹے فرقوں میں سے تھے۔ جنہیں تاریخ کی تل چھٹ کہا جا سکتا ہے لیکن اب بھی یہ جیسے جوشیلے قوم پرست ایرانی تھے اور ان کے ریستورانوں میں شہنشاہ محمد رضا پہلوی اور شہبانو فرح پہلوی کے پورٹریٹ آویزاں تھے۔ ایرانیوں کی یہ شدید وطن پرستی فردوسی کے زمانے سے چلی آ رہی ہے اور سارے شرق اوسط میں وہ اپنی اس خصوصیت کے لیے منفرد سمجھے جاتے ہیں۔ جب ایران

ب۔ ۳۰ سیکٹر ۲۵۔ نوئیڈا (یوپی)

میں زلزلہ آیا تو ان سارے زرتشتی ایرانیوں نے اپنی اپنی دکانوں کے کاؤنٹرز پر لدا ہوی قند کے ڈبے رکھ دیے۔ ایک دن رستم جی نے بڑے دکھ سے وہ ڈبہ میرے سامنے پیش کیا اور کچھ بولا نہیں۔ اس کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ رستم جی کی دکان سے چند قدم اوپر جا کر ذرا چڑھائی پر پہلا پھاٹک آشا محل کا تھا۔ اس پھاٹک کے برابر ایک بہت ہی قدیم بڑ کا درخت ایستادہ تھا۔ جس کی مہیب جڑیں بہت دور تک پھیلی ہوئی تھیں۔ اس درخت کی جڑوں اور شاخوں اور رستم جی کے بوڑھے باپ کی انگلیوں میں ایک عجیب سی مماثلت نظر آتی تھی۔ یہ بوڑھے پارسی بھی اپنے پوتوں نواسوں کے ان دکانوں کے کونے میں بالکل چپ چاپ بیٹھے رہتے تھے۔ ان کا مابعد الطبیعاتی تعلق اس قدیم آتش کدوں کے گھنگھریالی داڑھی والے سنگی مجسموں سے تھا جو اشوریہ کلدانیہ بابل اور ایران میں تراشے گئے تھے۔ یہ ایک پُر ہیبت پُر جلال فن سنگ تراشی کے نمونے تھے جس میں ان کے ہم عصر یونانی مجسموں کی نزاکت اور حسن اور نسائیت ناپید تھی۔ ایران قدیم کی شہنشاہیت کی قہاری و جباری ان سنگی تصویروں میں نمایاں تھی۔ یہ ایک ایسی پراسرار تہذیب تھی جس نے اپنی مسٹری چار ہزار برس سے برقرار رکھی تھی اور بمبئی کی کوئنز روڈ کے بھیڑ بھڑ کے اور ٹریفک کے درمیان آتش کدہ کے صدر دروازے پر ایستادہ دو سنگی مجسمے جن کے سر انسانوں کے اور جسم شیر کے تھے۔ قہاری اور جبروت کی جھلک برقرار رکھی تھی۔

مالا وار ہل کے برج خموشاں کی سمت جانے والے راستے کا پھاٹک عین کیمپس کارنر کے چوراہے پر کھلتا ہے۔ یہاں بھی ایک جھاڑ جھنکار داڑھی والا ضعیف العمر پارسی چوکیدار اسٹول پر بیٹھا رہتا تھا۔ اس کی آنکھوں کے سامنے سے اس سے کم عمر تہذیبوں کے نمائندے فراٹے سے اپنی گاڑیوں پر نکل جاتے گو اس کا میزبان ملک ہندوستان بھی اتنا ہی قدیم تھا چنانچہ وہ بوڑھا اپنے آپ کو کافی ایٹ ہوم محسوس کرتا ہوگا۔ اس پھاٹک کے اندر غیر پارسیوں کا داخلہ سختی سے ممنوع ہے۔ یعنی وہ اپنے اسرار میں پیدا ہوتے ہیں اور اپنے انہیں اسرار میں پنہاں ہو جاتے ہیں۔ آخر میں ایک کتا بیٹھا رہ جاتا ہے جو اپنے فرض منصبی یعنی "سگ دید" کی مذہبی رسم کے لیے یہاں لایا جاتا ہے۔ برج خموشاں کا ایک ماڈل بھی بمبئی کے ایک عجائب خانہ میں رکھا ہے۔ لیکن میں نے اسے نہیں دیکھا۔ کیونکہ مجھے اس قسم کی Macabre چیزوں سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ آتش بہران جو پارسی عرب تسلط کے بعد ایران سے اپنے ساتھ لے کر نکلے تھے۔ وہ بمبئی کی اس اگیاری میں محفوظ ہے یعنی ایک ہزار سال سے اسے برابر فروزاں رکھا گیا ہے۔ پارسیوں کا کہنا ہے کہ آگ ذریزداں کا ایک سمبل ہے اور دنیا میں سب سے زیادہ پاک و صاف شے ہے۔ کیونکہ یہ ہر گندگی کو جلا کر بھسم کر دیتی ہے۔ قدیم مجوسی ستارہ پرستوں کی ایک بازگشت ہمیں اپنے یہاں کی جنتریوں میں سیاروں سعد و نحس دنوں اور زائچوں وغیرہ میں ملتی ہے۔ ہر قدیم تہذیب ہندو ایران، یونان، بابل و روما میں سات ستاروں، سات دنوں وغیرہ کا عمل دخل یکساں رہا ہے۔ اہل تشیع کے یہاں سعد و نحس کی اہمیت ان کے ایرانی ورثے کی دین ہے۔ ہماری ایک ممانی کو شام کے وقت اگر گھر سے باہر نکلتے وقت آسمان پر ایک ستارہ بھی نظر آ جائے تو فوراً گھبرا جاتی تھیں اور جب تک دوسرا ستارہ دکھائی نہ دے قدم آگے نہیں بڑھاتی تھیں۔ اس آتش کدہ کے سامنے سے گزرتی ہوئی بس میں بیٹھے پارسیوں کو دونوں ہاتھ [illegible] کر [illegible] دیکھا تو مجھے خیال آیا کہ [illegible] اور [illegible] تشیع [illegible] بالکل [illegible] ہیں [illegible] زندگی کی یہ باریکیاں عام طور پر [illegible] [illegible] اپنے مذہب کی قدیم [illegible]

کے ساتھ عام دنیا کی نظروں سے پنہاں رکھا ہے۔ اور انھوں نے فلسطینی یہودیوں کی طرح تہذیب کے قدیم ترین زمانے سے دور جدید کو منسلک کر دیا ہے۔

اپنی رفیق کار بچی کا کا کی شادی میں شرکت کی تو دیکھا کہ خاص پراسرار رسوم کی ادائیگی سے پہلے ایک بڑی چادر تان دی گئی۔ جس کے پیچھے بیٹھ کر پارسی دستوروں سے وہ منتر وغیرہ پڑھے گئے۔ جو دو ڈھائی ہزار سال قبل ایران اور آذربائیجان کے آتش کدوں میں دہرائے گئے ہوں گے۔ زبان الفاظ ان کی آواز اور ادائیگی ایک ایسا غیر مرئی صوتی پل ہے۔ تلوار کی دھار سے زیادہ تیز اور بال سے زیادہ باریک جو ماضی بعید کو زمانہ حال سے آن واحد میں ملا دیتا ہے۔ سوچیے تو ڈر لگتا ہے اور جو زبانیں بھلا دی گئیں اور ان کے رسم الخط نیست و نابود ہو چکے ان کے متعلق سوچیے تو اور زیادہ دہشت ہوتی ہے۔ کیا مستقبل بعید میں کوئی ایسا Rosetta stone کسی آثار قدیمہ کی کھدائی سے دریافت ہوگا اور شناخت کی کوئی ایسی کلید ملے گی جس کے ذریعہ مستقبل بعید کے لوگ اردو رسم الخط پڑھ سکیں گے؟ کیونکہ ہندوستان میں آج کی نسل کے زیادہ تر بچوں کے لیے تو اردو رسم الخط بابل و نینوا کے اسکرپٹ کی طرح ایک گمشدہ طرز تحریر بن چکی ہے۔ محض پچاس سال کے اندر تو ان لاکھوں کتابوں کا کیا ہوگا جو ہمارے کتب خانوں میں محفوظ ہیں؟ تو ثابت ہوا کہ نیم خواندہ باقتدار سیاست داں سیکڑوں برس کے علمی و تہذیبی ذخائر کو اپنے فاؤنٹن پین کی ایک جنبش سے قلم زد کر سکتا ہے۔ چونکہ آج وہ سکندر اعظم سے کہیں زیادہ طاقت رکھتا ہے جس نے پرسی پولیس اور اس کے کتب خانے کو نذر آتش کیا تھا۔

ویدک عہد سے ہمارے آج کے برہمنوں کا رشتہ بھی ان کے اشلوک اور منتروں کے ذریعہ اتنا ہی قدیم ہے۔ لیکن ہمیں اس کی تاریخیت کا اس لیے احساس نہیں ہوتا کیونکہ وہ ہمارے گرد و پیش کے منظر میں شامل ہیں۔ اور ہماری روزمرہ کی زندگی کا ایک حصہ ہیں۔ ایک سنسکرت کا اشلوک پڑھنے والا پنڈت ہمارے لیے اجنبی یا عجوبہ نہیں ہے۔ لیکن زندپاژند اور اوستا کے منتر دہرانے والا سفید دگلے میں ملبوس ایک پارسی دستور ہمارے لیے خاصی پراسرار ہستی بن جاتا ہے۔ اس پارسی دستور کے اجداد اور پیش رو فراعنہ مصر کے کاہنوں کے ہم عصر تھے۔ لیکن قدیم مصری اب محض ممیوں کی صورت میں مغرب کے عجائب خانوں میں محفوظ ہیں جب کہ ہمارا پارسی دستور آج بھی کوئنز روڈ بمبئی کے آتش کدہ میں بیٹھا ژند اوستا کی تلاوت میں مصروف ہے۔ اس کے پرکھوں کے دیے ہوئے اہرمن، یزداں فرشتے اور فردوس ہنوت کے پل کے عقائد نے قدیم عبرانیوں کے مذہبی تصورات کو متاثر کیا۔ یہاں پھر مجھے لفظ کے طویل سفر کا خیال آتا ہے کہ عہد عتیق میں عبرانی وہ نسل کہلائی جو عبرا نہر یعنی دجلہ و فرات کو عبور کر کے آئی تھی۔ اور یورپ میں یہ لفظ عبر Hebrew بن گیا یہودی نہر عربی میں دریا کو کہتے ہیں۔ ہمارے یہاں لفظ نہر کنال کے لیے استعمال ہونے لگا عربی کا دریا یعنی سمندر ہمارے لیے ندی بن گیا، اور ندی ہم چھوٹے دریا کو کہنے لگے۔ جب کہ ندی ہندی میں جسے دریا کو کہتے ہیں۔

میں ان دنوں تہران میں تھی ایک روز ہلٹن کے احاطے میں ان۔ م۔ راشد دکھائی دیے۔ میں نے کہا آپ آ ایران میں؟ ابھی۔ فرمایا آپ بھی۔ میں نے کہا راشد صاحب میں تو یہاں شاہ ایران اور شہبانو کے خصوصی دعوت نامے پر آئی ہوں اور ساتھ ہی [illegible] کے لیے جشن بھی Cover کرلوں گی۔ مختصر یہ کہ

شاہ [illegible] جشن [illegible]

[illegible] راشد صاحب نے میری بات کاٹ

کرکے [illegible] بر کی طرف اشارہ کیا اور کہا یہاں محض خدا ہے اور اس کی بیوی۔ راشد صاحب کی مراد شاہ ایران اور شہبانو سے تھی، جن کی عظیم الشان تصویر کی آؤٹ لائن برقی قمقموں کے ذریعہ کوہ دماوند کے اوپر فروزاں تھیں۔ قدیم ایرانی اصطلاح میں خدا کا مطلب مالک ہے۔ ہم لوگوں نے عربی اور ایرانی اصطلاحات سب گڈ مڈ کردیے ہیں۔ بائبل کے مترجمین نے لفظ خداوند خدا تو لے لیا مگر اللہ نہیں لیا۔ کیونکہ اس سے اسلامی تصورات وابستہ تھے۔ حالانکہ عرب عیسائی بھی اللہ ہی کہتے ہیں اور عیسیٰ ابن اللہ۔ تو معلوم یہ ہوا کہ سارا مسئلہ لفظ اور اس کے متعلقات کا ہے۔ نوحوں اور مرثیوں کی امیجری گو موضوع عربی تھا لیکن جب دوہوں میں کہا گیا۔

کہیں بانو رن میں پکار رہیں
مورے سیاں تو موہے بیسار گیو

تو وہ قطعی عجیب معلوم نہیں ہوا۔ اسی طرح قوالیوں میں برندابن کی امیجری شامل کرلی گئی اور وہ انوکھی نہیں لگی۔ اودھ کے مسلمانوں کے یہاں مورا شام سندر بنا عام طور پر گایا جاتا ہے خود لفظ بنا اور بنرا مسلمانوں کے یہاں دولہا کے لیے مستعمل ہے۔ بن راج کا مخفف ہے اور بن راج یعنی بنو اور سبزہ زاروں کے دیوتا کرشن بنواری ہیں۔ اب یہ کرشن جی کا امیج بڑی آسانی سے اسی رومانی تخیل میں شامل ہو گیا۔

راما بھی "ارے راما ساون بیتا جائے" وغیرہ میں مقبول رہا لیکن شیو اور وشنو شامل نہیں ہوئے۔ رام اور کرشن ایک مشترکہ رومانک امیجری کے افراد بن گئے۔ مقبول ترین کردار کرشن کنہیا کا تھا۔ جس کا مغربی مدمقابل یونانی نئے لوا دیوتا پین ہے جو موسم بہار اور باغوں کا البیلا معبود ہے۔

ایک مرتبہ لندن سے واپس آتے ہوئے طیارے میں بمبئی کی جانی مانی آرٹسٹ رومانہ فتح علی کے برابر کی سیٹ پر کراچی کے مشہور انگریزی صحافی یونس۔ ایم سعید فروکش تھے۔ رومانہ ان سے واقف نہیں تھیں۔ جب انہوں نے ایئر ہوسٹس سے کہا مہربانی کرکے ذرا ایک پیالی چائے لادیجئے۔ تو رومانہ نے بھی اظہار خیال کیا "آپ بڑی اچھی ہندی بولتے ہیں۔"

یونس نے غرا کر جواب دیا "ہم ہندی نہیں اردو بولتے ہیں۔" اس کے کچھ عرصے بعد پی۔ آئی۔ اے کی فلائٹ کے ذریعہ رومانہ بحیثیت بیگم یونس سعید کراچی چلی گئیں۔ اب وہ اپنے والدین سے ملنے کے لیے بمبئی آتی رہتی تھیں۔ آشا محل کی ایک بالائی منزل پر ایک سردار صاحب رہتے تھے جن کی بیوی دیسل بھائی ویر سنگھ کی بھتیجی تھیں۔ یہ سردار صاحب بھی بیشتر سرداروں کی طرح نہایت خوش اخلاق اور ملنسار تھے۔ تیسری منزل پر حیدرآباد کے ایک جاگیردار یوگ راج کرن کا فلیٹ تھا۔ وہ خالص حیدرآبادی طریقے سے جھک کر آداب عرض کرتے تھے۔ ان کے ڈرائنگ روم میں دیواروں پر آویزاں اصفہانی وال کارپیٹ ان کے Aristocratic بیک گراؤنڈ کی نمائندگی کرتے تھے۔

آشا محل کے احاطے سے ملحق کمپاؤنڈ میں Aqua Marine ایستادہ تھا۔ اس کی چوتھی منزل پر میجر محمود حسین اور ان کی بیگم ثریا کا وسیع و عریض فلیٹ تھا جو ان کو آرمی کی طرف سے ملا تھا۔ میجر صاحب شمالی صوبہ گجرات کے سید زادے تھے۔ عہد وسطیٰ میں پٹن گجرات کا قدیم پایہ تخت اور سادات و صوفیائے کرام کا بڑا مرکز تھا۔ سید محمود حسین بھی ایک قدیم خانوادے سے تعلق رکھتے تھے کم گو اور متین۔ وہ وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو کے ملٹری اسٹاف میں بھی رہ چکے تھے اور اب اپنا روزنامچہ لکھنے میں مصروف تھے۔

ان کی بیگم ثریا سر علی محمد دہلوی کی پوتی اور پاکستان کے فنانس سکریٹری ملک کے دہلوی کی سگی بھتیجی تھیں۔ ان کا اصرار تھا کہ ان کے اجداد دلی سے پونا آئے تھے لیکن غالبا ان کا خاندان دلوائی تھا یعنی وہ بھی بڑی مسحور کن بیک گراؤنڈ کی تھی۔ یہ دلوائی لوگ شاید سلاطین دکن کے دل یعنی فوج یا لشکر کے پٹھان افسروں اور سپاہیوں کی اولاد تھے۔ ثریا بھی گوری چٹی اور خوش شکل خاتون تھیں۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ خاندان تھا۔ ثریا سے میری ملاقات ایک ٹھگ کے ذریعے ہوئی۔

۱۹۶۲ء کی برسات میں ایک روز دروازے کی گھنٹی بجی۔ امیر خاں باہر گئے ایک نوجوان ہاتھ میں بید لیے سامنے کھڑا تھا۔ کہنے لگا میں دلی سے آیا ہوں۔ کشور قدوائی نے آپ کو سلام کہلوایا ہے۔ میں نے اندر بلا لیا۔ آکر کرسی پر بیٹھا۔ تین چار اور جاننے والوں کے نام لیے۔ سب کی خیر خیریت بتلائی۔ کہنے لگا میں اس وقت پونا سے آرہا ہوں۔ جہاں میں ملٹری اکیڈمی میں زیر تربیت ہوں۔ اگلے سال کمیشن مل جائے گا۔ چند منٹ ادھر ادھر کی باتیں کرنے کے بعد وہ کھڑکی میں گیا۔ باہر جھانک کر بولا کچھ نہیں میں دیکھ رہا تھا کہ میری جیپ باہر کھڑی ہے کہ نہیں۔ میں مجید خاں کی جیپ پر آیا ہوں۔ ان ہی کے یہاں ٹھہرا ہوں۔ کشور آپا نے مجھ سے کہا تھا کہ آپ سے ضرور مل لوں۔ اچھا اب اجازت دیجئے۔ میری کزن سامنے والی بلڈنگ میں رہتی ہیں۔ بیگم محمود حسین۔ ان کے شوہر میجر حسین کی پوسٹنگ آج کل قلابہ میں ہے۔ خدا حافظ کہہ کر چلا گیا۔ اسی شام دروازے کی گھنٹی بجی۔ امیر خان نے آکر بتایا میجر حسین اور بیگم حسین۔ وہ دونوں اندر آئے۔ ایک خوش شکل گوری چٹی اسمارٹ خاتون اور ایک اسمارٹ فوجی افسر۔ کہنے لگے ہم لوگ اب تک کال (Call) کرنے نہیں آسکے کیونکہ باہر گئے ہوئے تھے۔ آج صبح کوئی اجنبی نوجوان یہاں آیا تھا؟ میں نے کہا جی ہاں آپ کا کزن، وہ یہاں سے آپ ہی کے یہاں تو گیا تھا۔

میجر حسین بولے بڑی عجیب بات ہے اس نے یہاں سے جاکر ہم سے کہا کہ وہ آپ کا کزن ہے۔ وہ کوئی ٹھگ معلوم ہوتا ہے۔ پونا ملٹری اکیڈمی میں ہرگز شامل نہیں۔ میں نے اس کے جاتے ہی پونا ٹیلی فون کرکے معلوم کرلیا۔ اب اگر کوئی پولیس والا اس اس کی انکوائری کرتا آپ کے یہاں آئے تو آپ صاف انکار کردیجئے گا کہ آپ اس کو نہیں جانتیں۔

اس نے پونا ملٹری اکیڈمی کا ایک گروپ فوٹو دکھلایا تھا کہنے لگا دیکھئے یہ میں کھڑا ہوں۔

اب سوچئے کوئی آدمی جو فراڈ نہ ہو تو اس طرح ثبوت کے لیے ایک تصویر لیے نہیں گھومتا۔ اور وہ بھی ایک گروپ فوٹو جس میں اس کی شکل صاف دکھلائی ہی نہیں دے رہی تھی۔ اس نے آپ سے کچھ پیسے تو نہیں مانگے؟

"نہیں" میں نے جواب دیا۔ لیکن دوسرے دن علی سردار جعفری نے مجھ سے کہا بھئی ایک مسلمان کپتان صاحب آئے تھے۔ ان کی جیب کسی نے کاٹ لی۔ وہ پریشان تھے پونا واپس جانے کے لیے ان کے پاس کرایہ بھی نہیں تھا ہم نے ان کو دیا۔ بچارے بہت جھینپ رہے تھے۔ کہنے لگے جعفری صاحب میں تو آپ کی شاعری کا پرستار ہوں اس وقت آپ سے قرض لیتے اچھا نہیں لگ رہا ہے پونا پہنچتے ہی منی آرڈر کردوں گا۔

معلوم ہوا اسی طرح وہ بمبئی کے کئی لوگوں کو جل دے کر غائب ہو گئے۔ ایسے ہی ٹھگ تھے۔ کافی عرصے بعد وہی صاحب ایک اسپتال کے ایمرجنسی وارڈ میں آرام کرتے پائے گئے۔ وہاں بھی انہوں نے متعدد لوگوں کو ٹھگا۔ اس کے بعد پتہ چلا کہ اس نوجوان کے والد ڈپٹی انسپکٹر جنرل پولیس تھے۔ صاحبزادے نے اس فن میں نام پیدا کیا۔

ثریا ایک ذہین اور دلچسپ خاتون ثابت ہوئیں۔ انہوں نے اپنے وسیع شعری جادو پر تعویذ گنڈوں کے سلسلے میں کسی پر عقیدہ وا اثر کر رکھا تھا۔ ان کی تاریخیں آگے بڑھتی جارہی تھیں اس وجہ سے وہ بہت پریشان تھیں اور باباؤں کے پاس دعا کروانے کے لیے جانے لگی تھیں۔ آن کر کہتیں، ذرا میرے ساتھ چلی چلو فلاں جگہ ایک بہت بڑے بزرگ آکر ٹکے ہیں۔ ان سے تعویذ لے آؤں۔ ثریا کی بات ٹالنا مشکل تھا چنانچہ ان کے ساتھ میں نے بمبئی کے باباؤں کی دنیا کی خوب سیر کی۔

میری مصلح قوم قسم کی والدہ جو پیر فقیر، نذر نیاز، عرس، درگاہوں اور محرم کی رسومات۔ علم اور تعزیوں کی زیارت وغیرہ سے قطعی دلچسپی نہ رکھتی تھیں۔ بلکہ اس کے برعکس وہ اپنی نوعمری کے زمانے سے اپنے مضامین کے ذریعے ان رسومات کے خلاف پرچار کرتی رہی تھیں۔ غالباً اسی کے ردعمل کے طور پر مجھے ان معاملات سے بے حد دلچسپی تھی۔ کیونکہ یہ عقیدے اور جذبات کی ایک علیحدہ پراسرار دنیا ہے۔

مہالکشمی کے مندر کے سامنے ایک بڑا سا گھنٹہ آویزاں ہے۔ عقیدت مند ہاتھ اونچا کرکے اسے جنبش دیتا ہے۔ اور دیوی گویا گھنٹے کی آواز سن لیتی ہے۔ زیارت گاہوں کے سامنے جاکر لوگ صدق دل سے دعا مانگتے ہیں۔ اس مندر کے نزدیک ایک جزیرے پر حاجی علی کی مشہور درگاہ واقع ہے۔ اور ایک پکا راستہ ورلی کی سڑک سے اس درگاہ تک جاتا ہے جس پر متواتر زائرین کی آمد و رفت جاری رہتی ہے۔ سمندر کے جوار بھاٹا کے وقت یہ پکا پل پانی میں ڈوب جاتا ہے۔ جب پانی اترتا تو بھیڑ پھر رواں ہو جاتی۔ زائرین میں غیر مسلموں کی تعداد بھی کم نہ تھی۔ حاجی علی کا یہ جزیرہ ساحل پر سے دیکھنے میں بہت چھوٹا معلوم ہوتا ہے لیکن دراصل یہ کافی وسیع ٹاپو ہے۔ جس پر میمن اور خوجہ جماعتوں نے اپنے فلاحی ادارے اور ریسٹ ہوم (Rest home) قائم کر رکھے ہیں۔ ہندوستان کی قدیم ترین درگاہ ماہم میں واقع ہے جس کے بزرگ مخدوم علی ماہمی حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے تبع تابعین میں شامل تھے۔ اور روایت کے مطابق انہوں نے ہی یہ درگاہ قائم کی تھی۔ یہاں بھی ہر سال بڑا بھاری عرس ہوتا ہے۔ ایک بزرگ بمبئی پولیس کے پیٹرن سینٹ تھے۔ اور ان کی درگاہ پر پولیس کے افراد جو زیادہ تر مہاراشٹرین ہندو ہیں اپنے نذرانے لے کر اپنے بینڈ باجے کے ساتھ جاتے رہتے ہیں۔ ہندوستان کی اجتماعی نفسیات کی اس بوالعجبی نے مجھے ہمیشہ متحیر کیا۔ غالباً مسلمان بزرگان دین سے عقیدت اور فرقہ وارانہ کشیدگی دماغ کے دو الگ الگ خانوں میں منقسم ہے اور پیر پرستی یا مزاروں پہ جاکر منتیں مرادیں مانگنا ہندو ذہن کی سناتن دھرم، پوجا پاٹ کی نفسیات میں شامل ہے۔ غیر مسلموں کو درگاہوں کی سجاوٹ عود و لوبان اور طریقۂ عبادت اپنے مندروں سے مختلف نہیں معلوم ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے صوفیائے کرام نے یہاں آکر یہ طور طریقے اپنائے تھے چنانچہ وہ عوام میں اتنے مقبول رہے۔ جس طرح مندر میں دیوی کو نہلایا جاتا ہے اور اس کی پوشاک تبدیل کی جاتی ہے، درگاہوں میں مزار کو غسل دیا جاتا ہے اور صندل چڑھایا جاتا ہے اور اس پر مخمل کی چادریں ڈالی جاتی ہیں۔ کیتھولک چرچ کا زرق برق [illegible] تصاویر، عود و لوبان پادری کی نہایت پر تصنع پوشاک، اونچی موم بتیاں، آرگن کی موسیقی اور چرچ میں لے کر گھنٹی بجانا۔ یہ تمام چیزیں عبادت گزار کے دل و دماغ کو شدت سے متاثر کرتی ہیں۔ لیکن کیتھولک چرچ اتنی ہی [illegible] جو اس نفس پر بیک وقت حملہ آور ہوتا ہے۔ اس کے برعکس [illegible] Protestant چرچ بالکل سادہ [illegible] سادی سی صلیب لگا کر کہتی "عبادت" کی تمنا [illegible] بہرحال درگاہ کی [illegible] کے لیے ہے۔ بمبئی کے [illegible] میری

اور دوسرے گرجا گھروں میں عبادت گزاروں کی بھیڑ جمع رہتی۔ درگاہوں اور گرجا گھروں میں اہل ہنود اور پارسی بھی جوق در جوق جاتے۔

جس بس پر میں وارڈن روڈ سے قلابہ اپنے دفتر جاتی تھی وہ بس کوئنز روڈ پر واقع ایک بے حد وسیع و عریض مسلم قبرستان کے برابر سے گزرتی تھی جو ایک طویل اونچی دیوار سے گھرا ہوا ہے۔ اس دیوار پر تازہ ترین فلموں کے اشتہار اور مصنوعات کی عظیم الجثہ تصاویر لگائی جاتی ہیں۔ بمبئی کے مصروف ترین اور سب سے مہنگے علاقے کے عین وسط میں یہ بے حد وسیع شہر خموشاں موجود ہے اور اس کی بے جان آبادی بھی بڑھتی جارہی ہے اس کے ذرا آگے پارسی آتش کدہ ہے جس کے برآمدے کے دو ستون ایران قدیم کے مجسموں کی وضع کے تراشے گئے ہیں۔ ایران قدیم کا تسلسل اور رابطہ ایک دوسری تہذیب میں منتقل ہو چکا تھا گو معبود بدل گئے۔ میں نے اپنے ننہیال میں سعد و نحس کا تذکرہ بھی بہت سنا۔ فلاں دن سعد ہے۔ فلاں نحس اور قمر در عقرب تو بہت ہی برا ہے۔ ستاروں کی چال سے یہ دلچسپی بھی غالباً اس ایران قدیم کی علم نجوم سے وابستگی کی یادگار تھی۔

بمبئی ایک عجیب و غریب دنیا ہے۔ سب سے زیادہ مشہور ایک مسلمان بزرگ کمو بابا شہر سے باہر ایک نہایت پر فضا بنگلے میں رہتے تھے۔ جب ہم لوگ بذریعہ ٹرین وہاں پہنچے تو اہل ہنود اور پارسیوں کا جم غفیر موجود تھا۔ باغ میں خرگوش کھیل رہے تھے کمو بابا کی بیوی لمبا میمن فراک پہنے باہر آئیں اور اس کے بعد کمو بابا۔ شاید وہ بھی میمن تھے۔ وہ آکر ایک بنچ پر بیٹھ گئے۔ ثریا نے کہا میرے لیے دعا کیجئے میری مراد پوری ہو جائے۔ بابا نے مٹھی بند کی ہاتھ بلند کرکے مٹھی کھولی۔ تمہارا خط پہنچ گیا۔ ثریا خوش خوش واپس آئیں۔

ایک دن بولیں ایک بابا تین ٹنکی پر آئے ہیں وہاں چلو۔ میں نے ذرا خائف ہو کر جواب دیا میں تین ٹنکی چار ٹنکی کہیں نہیں جاؤں گی لیکن ثریا کی بات کو ٹالنا ممکن نہیں تھا۔ وہ ایک بہت ہی بھلی بی بی تھیں۔ ہم لوگ تلاش کرتے ہوئے پتے پر ایک گنجان مسلم محلے میں پہنچے ایک حجام کی دکان میں ایک صاحب فرش پر لیٹے ہوئے تھے۔ ثریا کو دیکھتے ہی ڈپٹ کر بولے چلی جاؤ۔ فقیر کو اپنی ہی کچھ خبر نہیں تمہیں کیا بتائے گا۔ بھئی ثریا اب میں کہیں تمہارے ساتھ نہیں جاؤں گی میں نے باہر آکر کہا۔ لیکن وہ کہاں ماننے والی تھیں۔

ایک دن فرمایا پتا چلا ہے کہ ایک بزرگ فائر مین کے بھیس میں رہتے ہیں۔ فائر بریگیڈ میں ملازم ہیں۔ ان کے یہاں چلتے ہیں۔ ہم لوگ وہاں پہنچے وہ آگ بجھانے والے محکمے کے سرکاری کوارٹر میں رہتے تھے۔ کمرے کا فرش بابا کی لڑکی رگڑ رگڑ کر چمکانے میں مصروف تھی۔ شاید اپنی بیٹی کو بھی بابا نے عملیات کی ٹریننگ دے رکھی تھی کیونکہ باہر سے ایک عورت نے آکر مراٹھی میں اس لڑکی سے بات کی۔ لڑکی نے ایک آدھا لیمو کاٹ کر اس پر کچھ پڑھ کر پھونکا اور آدھا اس کو دے دیا۔ وہ چلی گئی۔ کمرے میں بمبئی کی کھولیوں کے دستور کے مطابق ایک چھپر کھٹ بچھا تھا۔ ایک طاق پر سرخ پردہ پڑا ہوا تھا۔ اس کے اندر مورتیاں سجائی جاتی ہیں۔ ثریا نے کہا۔ میں بالکل نہیں سمجھی کہ اس کا کیا مطلب تھا۔ چونکہ ان پر اسرار معاملات کی ناقابل فہم دنیا تھی۔ وہیں پر ایک بہت ہی ضخیم کتاب ایک میز پر کھلی رکھی تھی۔ اس کی عبارت الٹی لکھی ہوئی تھی۔ فائر مین کی وردی میں ملبوس بابا کمرے میں آئے وہ ایک بالکل نارمل عام فائر مین لگ رہے تھے۔ ثریا نے سرگوشی میں کہا یہ بہت پہنچے ہوئے بزرگ ہیں۔ فائر مین بابا نے ثریا کو مخاطب کیا۔ بی بی جمعرات کو آنا ابھی میں ڈیوٹی پر ہوں کسی وقت بھی کال آسکتی ہے۔ اس کے بعد میں ثریا سے پوچھنا بھول گئی کہ وہ فائر مین بابا کے یہاں دوبارہ گئیں یا نہیں۔

وہ تین اور فقرا کے چند موقعے لائیں۔ ایک بابا جن کے یہاں وہ گئیں وہ بہت ہی خوشگوار اور پر فضا جگہ تھی۔ کہنے لگیں میری دادی لیڈی دہلوی کی اس کنبے سے قرابت داری تھی۔ جزیرہ [illegible] میں ہندوستانی بحریہ کے ہیڈ کوارٹرز کے بالکل نزدیک ان بزرگوں کا خاندان اپنے خوبصورت اور کشادہ مکانوں میں رہائش پذیر تھا۔ باہر پھاٹک پر بزرگ کا نام اور اس کے نیچے "قطب کوکن" کی مرمریں تختی نصب تھی اندر ٹائلوں کا صحن۔ پیر صاحب کے گھرانے کی خواتین پردہ نہیں کرتی تھیں۔ اور سب آرام سے باہر آجا رہی تھیں۔ ایک بنگلے نما مقبرے کے اندر قطب کوکن کا مزار تھا۔ وہاں بھی غیر مسلموں کا مجمع موجود تھا۔ سجادہ نشین نے مجھ سے فرمایا فلاں تاریخ کو عرس ہے اس میں ضرور آیئے گا۔ عرس کے روز سجادہ نشین باقاعدہ زریں لبادہ اور تاج پہن کر اپنے لواحقین کے ساتھ پاپیادہ گشت پر نکلے۔ انڈین نیوی کی عمارتوں کے سامنے چکر لگا کر درگاہ میں واپس آئے۔ ان کے یہاں صبح سے شام تک بہترین کھانے پکتے رہتے تھے۔ یہ بھی بڑے سیدھے سادے اور ملنسار لوگ تھے۔ ہندو مریدوں کی تعداد ان کے یہاں بھی وافر تھی۔ نفیس Sea-Food ان کے یہاں پکتا تھا۔ ایک دن میں نے بزرگ سے کہا میرا بڑا بھتیجہ جو امریکہ میں ہے اس کا بہت دنوں سے خط نہیں آیا۔ میرے خط کا جواب بھی اس نے نہیں دیا۔ مجھے بہت فکر ہے۔ سجادہ نشین محمد علی صاحب مزار کے نزدیک سر پہ شال اوڑھ کر بیٹھ گئے۔ کچھ دیر بعد سر نکالا اور فرمایا وہ لڑکا اچھی طرح ہے۔ وہ کہیں اور گیا ہوا تھا کل پرسوں اس کا خط آجائے گا۔ ایسا ہی ہوا۔

خوش عقیدہ لوگ اس کو روشن ضمیری کہتے ہیں۔ پیراسائکولوجی والوں کے یہاں یہ E.S.P ہے۔ عرس کی رات بمبئی کے بہترین قوالوں کی قوالیاں جاری رہیں خواتین وہیں باہر آنگن میں بیٹھی تھیں۔ قوالی جاری تھی جب اچانک ایک صاحب کھڑے ہوئے ان کے اٹھتے ہی سارا مجمع مع سجادہ نشین کھڑا ہو گیا معلوم ہوا کہ ان صاحب کو حال آ گیا تھا۔ جو میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ انہوں نے آسمان کی طرف انگلی اٹھا کر حق حق دہرانا شروع کیا۔ اس کے بعد وہ بیٹھ گئے مجمع بھی بیٹھ گیا۔ پھر قوالی شروع ہوئی کچھ دیر بعد انہی صاحب کو دوبارہ حال آیا۔ وہ کھڑے ہوئے اور وہی منظر دہرایا گیا۔ معلوم ہوا کہ جب کسی کو حال آتا ہے تو تعظیماً حاضرین جلسہ کھڑے ہو جاتے ہیں۔ تیسری بار ان کو حال آیا تو وہ رقص کرنے لگے۔ تین چار چکر کاٹے اور پھر بیٹھ گئے۔ درگاہی تہذیب کی یہ ایک دلچسپ اور نرالی دنیا تھی جو میں نے پہلی بار دیکھی۔ شاید ڈاکٹر تاراچند نے لکھا ہے کہ مسلمان درویشوں کی ان مجالس حال و قال ہی سے متاثر ہو کر بنگال کے چیتن مہاپربھو کے رقصاں چیلوں کی روایت شروع ہوئی تھی اور Dancing Dervishes کے قدیم سلسلے کو تو اب ماڈرن ترکی نے ایک ٹورسٹ اٹریکشن (Tourist Attraction) بنا دیا ہے اور جس طرح ہمارے ہندوستانی رقاص مغربی ممالک کا دورہ کرتے ہیں۔ اب ترکی کے یہ رقصاں درویش دیس دیس گھوم کر اپنے پروگرام پیش کر رہے ہیں۔ یہ فل بوٹ پہن کر ناچنے والے فرکی کی طرح مسلسل ناچتے رہتے ہیں اور انہیں چکر نہیں آتا یہ کمال ہے۔

بمبئی میں قوالوں نے اردو کی بڑی خدمت کی اور سب سے بڑی محسن اردو شکیلہ بانو بھوپالی تھیں۔ جو اپنی والدہ کے ساتھ اسٹیج پر بیٹھ کر بڑے ہی ڈرامائی انداز میں قوالی پیش کرتی تھیں۔ یعنی جب وہ گاتی تھیں۔ "شیشہ دل ٹوٹ گیا" تو ایک آئینہ ہاتھ میں لے کر دور پھینکتی تھیں۔ شکیلہ بانو کی نہایت مقبول قوالیوں نے بمبئی میں قوالوں اور قوالنوں کا دور شروع کیا۔ "اصلی یوسف آزاد" "نقلی یوسف آزاد" بھی میدان میں آئے جس کا ان قوالنوں کے ساتھ مقابلہ ہوتا تھا۔ جتنی دیر تک قوالن نہایت ناز و ادا کے ساتھ گا کر قوال کو گویا چیلنج کرتی تھی۔ موصوف بڑی بے نیازی سے چائے پینے میں مصروف رہتے تھے جب ان کی باری آئی تو قوالن اپنی بے پرواہی کا مظاہرہ کرتی۔ قوالیوں کا یہ دور برسوں چلا۔ چند امریکن قوالیوں کے ردم کے معترف ہوئے۔ اب پاکستان باقاعدہ اپنے قوال باہر بھیج رہا ہے۔ میں شاید یہ واقعہ پہلے کہیں لکھ چکی ہوں کہ چند سال قبل جرمنی کے ایک ایئرپورٹ پر ایک نوجوان پاکستانی پندرہ بیس ہرے پاسپورٹ لیے کھڑا تھا میں نے پوچھا کیا آپ نے اردو شاعر مدعو کیے ہیں۔ کہنے لگا جی نہیں اب ہم قوال بلاتے ہیں۔

ثریا کی ساری تربیت انگریزی اسٹائل کی ہوئی تھی۔ لڑکپن میں انہوں نے شہسواری بھی کی اور جب وہ اردو بولتی تھیں تو گویا اپنے خیالات کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرتی جاتی تھیں۔ میں اس کے بیچ میں ہوں گویا I am in it کا ترجمہ تھا۔ اپنے تسبیح ہزار دانہ جھلا کر کہتیں اچھا اب میں ذرا کلب ہو آؤں اور اپنے شوہر کے ساتھ ویلنگڈن کلب چلی جاتیں۔ مزاروں پر جا کر وہ صاحب مزار کو رو رو کر بہ زبان انگریزی مخاطب کرتیں پھر انہوں نے اپنے لڑکے اور لڑکی کو انگلینڈ بھیج دیا۔ میجر حسین سنی وقف بورڈ کے سکریٹری ہو کر دہلی آ گئے۔ اور ثریا جیسی درگاہی خاتون کی خوش قسمتی سے ان کو درگاہ حضرت نظام الدین اولیا کے قریب ہی فلیٹ ملا۔ جب میں ان سے ملنے گئی درگاہ شریف کے اتنے قریب رہنا بالکل "میری چائے کی پیالی ہے" یہ انہوں نے Just my Cup of tea والے محاورے کا ترجمہ کیا تھا۔ ثریا اپنی اولاد کے پاس لندن چلی گئیں۔ ان کی لڑکی شمیم نے ایک اعلیٰ خاندان انگریز نوجوان سے شادی کر لی۔ ان کے داماد کے چچا ایک مشہور ممبر پارلیمنٹ تھے۔ جب ثریا لندن گئیں۔ سلطانہ آپا بھی وہاں موجود تھیں۔ ایک روز انہوں نے ثریا کو فون کیا میں فلاں جگہ ٹھہری ہوں تم بھی وہیں آ جاؤ۔ چنانچہ ثریا وہاں پہنچیں۔ ایک مشہور اردو رائٹر اور ایک نامور خاتون سلطانہ آپا کی میزبان تھیں۔ ابھی یہ لوگ شام کا کھانا تیار کرنے میں مصروف تھے کہ برف باری شروع ہو گئی۔ سلطانہ آپا نے ثریا سے کہا اب تم کہاں جاؤ گی۔ رات کو یہیں ٹھہر جاؤ۔ موسم بد سے بدتر ہوتا جا رہا ہے۔ چنانچہ کھانا کھانے کے بعد ثریا اور سلطانہ آپا میزبانوں کے مہمان کمرے میں جا کر سو گئیں صبح کو سلطانہ آپا جاگیں تو دیکھا ثریا غائب۔ پھر باہر نظر پڑی برف گر رہی تھی اور ثریا بیگم بس اسٹاپ پر کھڑی تھیں۔ چند منٹ میں بس آئی اور وہ اس میں سوار ہو کر روانہ ہو گئیں۔ دوسرے روز جب ان سے ملاقات ہوئی تو سلطانہ آپا نے پوچھا یہ کیا وحشت تھی تم صبح سویرے اٹھ کر کیوں بھاگ گئیں؟

"مجھے فجر کی نماز پڑھنی تھی۔"

"تو فجر کی نماز تم نے کہیں باہر جا کر کیوں پڑھی؟"

"اے ہے سلطانہ آپا اس گھر میں نماز کیسے پڑھتی۔ میری نماز قبول نہیں ہوتی۔"

"کیوں بھئی؟"

"اے ہے یہ تو مجھے وہاں جا کر معلوم ہوا کہ ان دونوں نے شادی نہیں کی ہے۔ بھلا اس گھر میں نماز کیسے پڑھتی؟"

اس نیک بی بی ثریا کو انگلستان میں تہہ خاک ہوئے اب عرصہ گزر چکا ہے۔ ان کو سردی بہت لگتی تھی لیکن اتنے برسوں سے آسمان ان کی لحد پہ برف افشانی کر رہا ہے اللہ ان کو جنت الفردوس میں جگہ دے۔

☆☆☆

دیویندر اسر

مذہب اور سائنس

نہ ابتدا کی خبر نہ انتہا معلوم

"**روحانیت** یقیناً کوئی چیز ہے۔ آج سائنس کے زمانے میں ایٹم بم تیار کیا جاسکتا ہے اور جراثیم پھیلائے جاسکتے ہیں۔ یہ چیز بعض حضرات کے لیے مہمل ہو سکتی ہے۔ لیکن وہ لوگ جو نماز اور روزے، آرتی اور کیرتن میں طہارت حاصل کرتے ہیں ہم انہیں پاگل نہیں کہہ سکتے۔ یقیناً روحانیت مسلم چیز ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ بدکرداروں، قاتلوں، سفاکوں کی نجات کا راستہ صرف روحانی تعلیم ہے۔ فسطائی طریق پر نہیں۔ ترقی پسند اصول پر ان کو سمجھایا جائے کہ خدا نے انسان کو افضل ترین مقام بخشا ہے۔ اس کو نبیوں کا قائم مقام بنایا ہے۔ انسان کا جو مرتبہ ہے اگر ان کو ذہن نشین ہو جائے تو میں سمجھتا ہوں کہ وہ اپنی لغزشوں سے آگاہ ہو جائیں گے اور روحانی غسل سے شفایاب ہوں گے۔"

(سعادت حسن منٹو)

"ایک ایسی دنیا جو ہر طرح کے وجود اور رجائیت سے محروم ہو چکی ہے۔ انسان اپنے کو اس میں ایک اجنبی سمجھنے پر مجبور ہے۔ اس کی اس جلاوطنی کا کوئی مداوا نہیں کیونکہ وہ اپنے گم شدہ مکان یا بہشت کے تصور کی یاد سے محروم ہو چکا ہے۔" (البرٹ کامیو)

"اب انہوں (ڈاکٹر آف فلاسفی) نے جیب سے انگریزی کا قرآن شریف نکالا۔ میرا استعجاب دیکھ کر ہنس پڑے۔ "آپ کو مزید پریشان رکھنا نہیں چاہتا۔ دراصل —— میں نے جس کلچر میں جنم لیا اس میں سنیاس کی پرمپرا بہت قدیم ہے۔ ایک آسٹریلین یونیورسٹی میں پڑھا رہا تھا۔ اچانک جی اُچاٹ ہو گیا۔ مذاہب کی اسٹڈی شروع کی۔ اس طرف بہت کشش معلوم ہوئی۔ سو ادھر آ گیا...."

(قرۃ العین حیدر۔ گردشِ رنگِ چمن)

نئی صدی میں قدم رکھتے ہوئے انسان مطمئن بھی ہے اور مضطرب بھی۔ مطمئن اس لیے کہ اسے یہ احساس ہونے لگا ہے کہ سائنس اور ٹکنالوجی کے طفیل وہ کے پر وہ حیات و موت کے مسائل پر قابو پانے کے لیے قریب قریب کامیاب ہو گیا ہے۔ اور وہ وقت دور نہیں جب وہ کون و مکاں کا قادر مطلق بن جائے۔ لیکن سائبر اسپیس میں سفر کرتے ہوئے اسے احساس ہونے لگا کہ اس کی باطنی اسپیس مسلسل سمٹتی جا رہی ہے۔ اور صحرا پھیلتا جا رہا ہے۔ اس دوران ایک 'حادثہ' ہو گیا۔ ایٹم کے اندر جھانکتے جھانکتے سائنس داں 'ماورائے عالم' —— 'عدم' میں پہنچ گئے جہاں کائنات کا ہر جزو بیک وقت اپنی جگہ پر موجود بھی تھا اور کائنات کے بعید ترین اجزا سے ہم رشتہ اور ہم کلام بھی، نتیجہ یہ ہوا کہ جن تصورات اور عقائد کو توہم پرستی قرار دے کر بالکل 'ثابت' کر دیا گیا تھا ان پر از سرِ نو غور شروع ہو گیا۔

سائنس اور مذہب ایک دوسرے سے بیزار اور برسرِ پیکار رہنے کے بعد اب ایک دوسرے کے قریب آ رہے ہیں اور معاندانہ مناقشے کے بجائے دوستانہ مکالمے میں مصروف ہو رہے ہیں۔ جب سائنس عقلیت اور مادیت کے وسیلے سے ترقی کی نت نئی منزلوں کی جانب برق رفتاری سے گامزن تھی تو وہ مذہب کی توہم پرستی، اور جادو، ٹونے، ٹوٹکے اور معجزات کے ساتھ ساتھ اس کے رسوم اور عقائد کو بے بنیاد اور باطل ثابت کرنے میں کافی حد تک کامیاب ہو گئی۔ تعقل پسندی کے دور میں ایسا محسوس ہونے لگا کہ یہ نئے دور کے تقاضوں کے مطابق بدلنے میں ناکام اور انسان کی ترقی کی راہ میں حائل ثابت ہو رہے ہیں۔ لیکن بیسویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے ایک بار پھر دنیا بھر میں 'نیو ایج' کا چرچا شروع ہو گیا جسے The Age of Acquarian کے نام سے موسوم کیا گیا۔ ایک مقدس دور۔

(۲)

"انسانی روحانیت کے تناظر میں بیسویں صدی کا اہم ترین واقعہ خدا کی موت کی خبر کا غلط ثابت ہو جانا ہے۔" (پال جونسن)

فریڈرک نطشے نے 'نئی گے سائنس' میں کہا 'خدا کی موت ہو گئی ہے' اور کوپرنکس نے کہا کہ کائنات میں انسان کا ظہور کسی رحم دل خدا کے سبب نہیں ہوا۔ سوال اٹھایا گیا کہ اگر کبھی رحم دل خدا —— رحیم و کریم رب العالمین نے تصور کو انسان کے اور اک اور کردار سے خارج کر دیا جائے تو ان کا کوئی حشر ہو گا جنگ و جدل ....

۱۵۳/۳-ڈی، جنک پوری، نئی دہلی ۔ ۱۱۰۰۵۸

تھا اور بنیاد پرست خوں ریزی میں ہو رہا ہے۔ سوال خدا کے وجود یا عدم وجود کا نہیں بلکہ یہ ہے کہ اس کی موت کے بعد انسانی معاشرے میں تشدد اور انتشار، اخلاقی اقدار کے زوال اور روحانی خلا اور ذات کی شکست کے عمل سے کیسے بچ سکتا ہے۔ زندگی کے خطرات اور فطرت کے قاتل عناصر سے دہشت زدہ انسان نے اپنی بقا کے لیے اور مرض، موت اور فنا سے تحفظ کے لیے کسی غیبی، سماوی اور ناقابل تسخیر قوت کی ضرورت کو بڑی شدت سے محسوس کیا تھا۔ اسے ایسے عناصر سے نبرد آزما ہونا پڑ رہا تھا جو اس کی فہم سے بالاتر، استطاعت سے زیادہ طاقتور اور مافوق الفطرت نظر آتے تھے۔ لیکن یہ ایک جزوی صداقت تھی۔ سچ تو یہ بھی ہے کہ جہالت اور ظلمت کے دور سے نجات پانے کے لیے اور کائنات کے اسرار و رموز سے پردہ ہٹانے کے لیے اس نے رسوم، جادو، عقائد اور عبادات اور علم کے متعدد وسیلے اپنائے۔ وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ ان رسوم، عقائد اور عبادات کے طور طریقوں اور طرز عمل کی ادارہ بندی ہونے لگی۔ بقول Ninian Smart عقائد کے ایک مثالی ادارہ بند نظام کی سات تفاعلی جہات نظر آتی ہیں۔ (۱) رسوماتی جہت (۲) تجرباتی اور جذباتی جہت (۳) اسطوری (بیانیہ) جہت (۴) فلسفیاتی جہت (۵) اخلاقی اور قانونی جہت (٦) سماجی اور تنظیمی جہت اور (۷) مادی جہت —— فلسفیاتی جہت میں عبادت، ادب اور فن وغیرہ شامل ہیں۔ شاید یہی باعث ہے کہ ان مختلف جہات کو جو کسی بھی معاشرے، تہذیب اور ادب کے بنیادی عناصر ہیں سائنس بے دخل کرنے میں ناکام ثابت ہوئی۔ آج بھی انسان ماورائے فطرت اور فہم و عقل سے بالاتر عناصر سے متاثر اور مسحور ہوتا ہے۔ Primidorial اور علم کل کی اس کی جستجو ختم نہیں ہوتی۔ بلکہ یوں کہیے کہ اس کی اشتہا اور اس کے اشتیاق میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے۔ ابھی بھی ذات اور کائنات کے بہت سے اسرار سے پردہ اٹھنا باقی ہے۔ ہم کون ہیں؟ کہاں سے آئے ہیں؟ کدھر جا رہے ہیں؟ کائنات کا ظہور کیسے ہوا؟ خیر و شر اور جبر و اختیار کے ڈائلیما سے کیسے سرخرو ہو کر نکلا جا سکتا ہے اور کیسے لغویت سے نجات حاصل کی جا سکتی ہے؟ یہ وہ بنیادی سوالات ہیں جنہیں مذہب، فلسفہ، ادب اور سائنس اپنا موضوع بناتے چلے آئے ہیں۔ وہ وجود اور جوہر کے سوالات سے نبرد آزما ہیں۔ آج بھی انسان اس ثنویت سے ہم کنار ہے کہ ایک طرف اسے اپنی بقا اور ارتقا کے عمل کو جاری رکھنا ہے اور دوسری طرف وہ طبعی دنیا سے پرے جانا چاہتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ آخر انسان ہونے کے کیا معنی ہیں؟ بقول دور دانسان ہونے کے معنی ہیں طبعیات کی دنیا سے پرے جانا۔ اور خوش خبری یہ ہے کہ بہت سے ماہرین طبعیات اب سریت سے ہم کلام ہو رہے ہیں۔ Fritjof Capra نے اپنی کتاب The Tao of Phy sics میں اس موضوع پر تفصیلی بحث کی ہے اور طبیعات اور مابعد الطبیعات کے درمیان حائل پردے کو اٹھانے کی کوشش کی ہے۔

دوسری طرف سائنس نے مذہب کے بارے میں جو سوالات اٹھائے اور جن شبہات کا اظہار کیا مذہب نے اپنی جانب سے ان کا تسلی بخش جواب دینے کی کوشش کی۔ اس مکالمے میں کچھ عقائد مشکوک ہو گئے۔ کچھ معدوم ہو گئے۔ اور کچھ میں ترمیم کی گئی اور کچھ کی نئی تفہیم پیش کی گئی اور کچھ اس آگہی پر یکطرفہ اپنا دامن بچا لے گئے۔ اس عمل میں مذہب کی مادیت اور روحانیت اور سائنس کی مادیت اور معروضیت اگر مکمل طور پر مٹ نہیں گئیں تو ان میں Hyphen ضرور لگ گئی۔ نئی صدی میں دونوں ایک مشترک منزل کی جانب گامزن، ایک دوسرے کے ہم سفر نظر آنے لگے۔

(۳)

"ہر وہ فرد جو سائنس کی جستجو میں سنجیدگی سے مصروف ہے اس بات کا قائل ہو جاتا ہے کہ کائنات کے قوانین میں ایک روح کار فرما ہے جو انسان سے برتر ہے۔ اس طرح سائنس کی جستجو ایک مخصوص قسم کے مذہبی احساس کی جانب لے جاتی ہے جو یقیناً اس فرد کی مذہبیت سے بالکل مختلف ہے جو سادہ لوح ہے۔"

(البرٹ آئین اسٹائن۔ ایک بچے کے نام اپنے خط میں
جس نے یہ سوال پوچھا تھا کہ کیا سائنسداں دعا کرتے ہیں)

اس میں کوئی شک نہیں کہ سائنس مذہبی عقائد اور Dogmas کو مسلسل چیلنج کرتی آ رہی ہے اور روشن خیالی کے پروجیکٹ کے تحت وہ اکثر ایک دوسرے سے الجھتے رہے ہیں۔ سائنس مذہب کے ایقان کے برعکس تشکیک کو ترجیح دیتی ہے اور مذہب سائنس کی دریافتوں کو شک کی نظر سے دیکھتا رہا ہے اور بعض اوقات انہیں تسلیم کرنے سے منکر رہا ہے۔ لیکن زمانہ بدل رہا ہے۔ صدیوں کے تصادم کے بعد آخر کار مذہب اور سائنس برسرپیکار رہنے کے بعد دوست، فلسفی اور راہ نما بن کر رہنے لگے ہیں۔ سائنس داں اور ماہرین الٰہیات ایک دوسرے کی بات سننے اور سمجھنے لگے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ کائنات کی تخلیق اور انسانی ارتقا کے بارے میں ایک دوسرے کے نظریات پر از سر نو غور کرنے پر مجبور ہو گئے ہیں۔ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ اب وہ ایک دوسرے کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتے۔ کچھ عرصہ قبل سینٹر فار تھیولوجی اینڈ سائنس نے برکلے میں اپنی کانفرنس کے مباحث میں سائنس اور روحانی جستجو کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ کارل ساگان نے کہا: "زمانہ بدل گیا ہے۔ مذہب اب اس حقیقت کو تسلیم کرنے میں کوئی عار نہیں سمجھتا کہ زمین سورج کے گرد گھومتی ہے اور زمین ساڑھے چار بلین برس پرانی ہے۔ (Billion and Billions) ایک دوسرے مقام پر ساگان رقم طراز ہے۔ "سائنس مذہب کو توہم پرستی سے پاک وصاف کر سکتی ہے اور مذہب سائنس کو خود ساختہ صنم پرستی اور باطل مطلقات سے پاک کر سکتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو ایک وسیع تر دنیا۔ ایک ایسی دنیا جس میں دونوں ترقی کر سکتے ہیں، میں شامل کر سکتے ہیں اور ایسے پل کی تعمیر کر سکتے ہیں جو دونوں کے تصورات میں حائل خلیج کو پاٹ سکے۔"

شاید بہت سے لوگ اس بات کو تسلیم کرنے میں دشواری محسوس کریں کہ مذہب اور سائنس میں مفاہمت کا عمل سائنس دانوں نے ہی (بغیر شعور طور پر ہی سہی) شروع کیا تھا۔ بظاہر ایسا نظر آتا ہے کہ جدید سائنس مذہبی اور روحانی تجربات کو

ردکرتی ہے۔ لیکن سائنس دانوں کی مسلسل بڑھتی ہوئی تعداد اس بات کو اہمیت دینے لگی ہے کہ جن دریافتوں کے باعث سائنس ان تجربات کو باطل اور غیر مستند ثابت کرنے کی کوشش کرتی رہی ہے در حقیقت وہی دریافتیں روحانی تجربات کو مستند قرار دینے میں مددگار ثابت ہو رہی ہیں۔

"Physicists have stumbled on signs that the cosmos is custom-made for life and consciousness."

سائنس اور الٰہیات کے صدیوں پرانے تصادم کے لیے اب کوئی گنجائش باقی نظر نہیں آتی کیونکہ اس تصادم کے باعث دنیاودینوی تجربات سے اور دینی دنیاوی عوامل سے عاری ہو جائیں گے۔ بقول آئین اشٹائین "سائنس بغیر مذہب کے لنگڑی ہے اور مذہب بغیر سائنس کے نابینا۔" اسی لیے اب بہت سے دانشور کائنات کی جامع فہم کے لیے دونوں میں گہرے شعور کا تقاضہ کرتے ہیں۔ لہٰذا افرانسس فوکیاما کی اس بات کو تسلیم کرنا دشوار ہے کہ مستقبل میں پس انسانی سماج ہوگا نہ کہ پس سائنسی۔ مسئلہ اب ثنویت کا نہیں یا محض تکنالوجی۔ دماغ سازی، کلوننگ یا کمپیوٹری ذہانت کا ہے بلکہ ذات اور کائنات کے اسرار ورموز کا ہے۔ مسئلہ Synergetic combination اور Unified (Field) Theory پر مزید غور کرنے کی ضرورت کا ہے۔

سائنس کی یکے بعد دیگرے فتوحات کے بعد فردوس برروئے زمین کے خواب کی تعبیر پوری ہوتی نظر آنے لگی۔ اور اس کے زیر اثر یوٹوپیا۔ خوش آئند مستقبل کی مثالی دنیا کی تعمیر ہونے لگی۔ اور کئی تخلیقات منظر عام پر آئیں۔ لیکن عالمی اور دوسری جنگوں کی خوں ریزی، ہیروشیما اور ناگاساکی کے ایٹمی فنا نے قیامت کی تمثیل کو از سر نو زندہ کر دیا۔ یوٹوپیا ڈس ٹوپیا میں بدل گیا۔ باطنیت اور روحانیت اور اخلاقی اقدار اور خیر وشر کی کشمکش ایک بار پھر اہم کنسرن بن گئیں جس کے باعث مذہب کی احیا پر بھی توجہ مرکوز ہونے لگی۔ جہاں ایک طرف توہم پرستی، احیا پرستی، فرقہ پرستی اور بنیاد پرستی نے سر اٹھایا وہاں دوسری جانب سریت، مابعد الطبعیات اور تقدس کے تصورات نے مذہبی جنون اور مادیت پر مبنی صارفیت اور سائنسیت کو چیلنج کرنا شروع کر دیا۔ اس طرح ہم بہ وقت سائبر دور اور مقدس دور (The Age of Acquarian) میں داخل ہو گئے۔ لیکن سوال یہ اٹھایا گیا کہ کیا بغیر کسی مخصوص مذہب کے ماورائے مذہب روحانیت ممکن ہے؟ نیو ایج کے ماہرین الٰہیات نے اس کا جواب اثبات میں دیا ہے۔ ان کے خیال میں جدید دور کے انسان کے لیے ذات اور کائنات کے مابین وسیع اور عمیق تر پیمانے پر انسلاکات اور تفاعل کی اسپیس کو تلاش کرنے اور اسے وسعت دینے اور برتر شعور کے فروغ کی ضرورت ہے۔ تو کیا ہم مرد مومن، مرد کامل، اتی مانس کے تصور کو حقیقت میں بدلنے جا رہے ہیں۔

ارتقائی حیاتیات کے نوبل انعام یافتہ عالم Joshue Lederberg کے خیال میں ابھی تک ہمارے سامنے کوئی ایسا ثبوت نہیں کہ ہم کہہ سکیں کہ 'سماوی' محض ایک واہمہ ہے۔ لیکن جس امر کو رد نہیں کیا جا سکتا وہ یہ ہے کہ مذہبی محرکات سائنسی چھان بین میں اہم رول ادا کر سکتے ہیں۔ ان سے پرے سب کچھ قیاس آرائی ہے۔ لہٰذا سائنسدانوں کے لیے سب سے بڑا چیلنج یہ ہے کہ ان مذہبی محرکات کی تہہ تک کیسے پہنچا جائے۔ آج بہت سے ماہرین نفسیات، انسانیات، عمرانیات اور آثار قدیمہ کائنات اور اساطیر کے پیچھے کارفرما پیٹرن کے مطالعے سے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ مختلف تہذیبوں کی پرورش میں خدا کے تصور، مذہب اور ماورائے فطرت عناصر نے اہم رول ادا کیا ہے۔ اگر ان عناصر کو خارج کر دیا جائے تو تہذیبیں بنجر ہو جائیں گی۔ ویسٹ لینڈ۔ اس عہد کے ایک اہم دانشور کولن ولسن نے تسلیم کیا ہے کہ ان تصورات اور عناصر پر مبنی اسطور نے انسان کو دور وحشت اور ظلمت سے نکال کر تہذیب کے دائرے میں شامل کر دیا ہے اور ذات اور کائنات کے سربستہ اسرار سے پردہ اٹھایا ہے۔ مزید بریں انسانی ذہن کے Prefrontal Lobe میں ایک Virtue Zone ہوتا ہے جو انسان کو اقدار کا حامل بناتا ہے۔ اور اس زون تک سائنس کی رسائی ممکن نہیں اور اس کے بغیر انسان کی نجات ممکن نہیں۔ دنیا کی کثیر آبادی کے لیے مذہب، معجزات، جادو، تحیرات اور غیر معمولی فینومینن کے لیے ان کی جستجو کئی سطحوں پر ناسازگار حالات پر قابو پانے کے لیے ان کو قوت عطا کرتے ہیں۔ انہیں ان سے محروم کر کے تنہا اور بے یار ومددگار نہیں چھوڑا جا سکتا۔ شاید اسی لیے کہا گیا ہے کہ If not God, then Gut۔

(۴)

"فطرت کے در پردہ عناصر جنہیں سائنس نے یہ کہہ کر نظر انداز کر دیا کہ یہ اس کی توجہ کے قابل نہیں وہ عام لوگوں کے لیے بہت اہم بن جاتے ہیں۔ ہم چاہیں یا نہ چاہیں مافوق الفطرت تجربات بہت سے لوگوں کے لیے از حد ضروری ہیں۔ عقیدت مندوں کے لیے یہ اس کی کائنات، اس کے ایقان کی سائنس کا علم مہیا کرتے ہیں۔ انہیں یہ ایسی دنیا سے روشناس کراتے ہیں جہاں عقلی اور غیر عقلی تجربات ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں۔"

(برطانوی ناول نگار کیتھرین کرو (Nightside of Nature (1848)

ہم ایک ایسے دور میں داخل ہو چکے ہیں جب سائنس اور تکنالوجی کا پروردہ انسان قادر مطلق بننے کے خواب دیکھ رہا ہے بہت سے لوگ مذہب کی جانب مراجعت کر رہے ہیں۔ انٹرنیٹ اور سٹیلائٹ ٹیلی ویژن دنیا بھر کے لوگوں کو ایک دوسرے کے عقائد اور روحانیت کے تصورات کے بارے میں وافر اطلاعات پہنچا رہے ہیں۔ کلچرل فیوژن روحانی فیوژن بنتی جا رہی ہے آرتھر سی کلارک کی تحریر کردہ اسٹینلے کوبرک کی فلم ۲۰۰۱ء: اے اسپیس اوڈیسی (۱۹۶۸ء) کے بارے میں کہا گیا ہے۔

The luminous 'stargate' ending instantly catapulated 2001 to cult status as the thousands tripped on the psychedelic ride into infinity.

کیا یہ اسٹارگیٹ جو عدم میں کھلتا ہے کہیں 'حقیقت منتظر نظر' کے لباس میں آنے کا پیش خیمہ تو نہیں؟ سوال پوچھا گیا؟ Had God finally come of age

صدیوں کے تذبذب کے بعد سائنس والوں نے اثبات میں سر ہلا دیا۔ ز[illegible] عہد حاضر کے ان مفکرین میں سے ہے جنہوں نے سائنس اور سری[illegible] موجود [illegible] کو [illegible] کرنے کی فکری اساس میں اہم رول ادا کیا ہے۔ وہ اس نئے شعور کا حامل ہے جو سائنسی، سماجی، فلسفیاتی اور روحانی نظریات اور ذات اور کائنات کے عوامل کو ایک متحرک مسلسل طور پر عمل پذیر اور فعال تعامل اور نامیاتی کل کی شکل میں دیکھتا ہے۔ کاپرا طبعیات اور سریت / اسراریت (Mysticism) کو اس نامیاتی کل میں۔ ایک پیٹرن میں۔ منسلک کرتے ہوئے حقیقت کی نئی ویژن کی تشریح کرتا ہے اور قارئین کو جدید سائنس کی فلسفیاتی جہات سے روشناس کراتا ہے۔ بقول کاپرا مسئلہ یہ ہے کہ سائنس کی زبان اور علم حقیقت کے جو ہر منکشف کرنے میں اکثر ناکام ثابت ہوئی ہے۔ لہٰذا سائنس کو مادیت، طبعیات کی محدود کائنات' سے باہر نکال کر اسے وسیع کائناتی ڈسکورس میں شامل کرنے کی ضرورت ہے۔ کاپرا نے کہا

کہ میری جستجو دو سمتوں کی جانب گامزن رہی ہے۔ ایک روحانیت کی نئی قسم کی جانب جو مشرق کی سریت کی روایت سے گہرے طور پر منسلک ہے اور جو اس عرفانی تجربے اور شعور کو وسعت دیتی ہے جسے بعض ماہرین نفسیات ماورائے ذات کہتے ہیں۔ اور دوسری سمت سماج کی ریڈیکل تبدیلی کی جانب جاتی ہے۔ اس نے کہا کہ جب میں نے جدید طبعیات اور مشرقی سریت کا تقابلی مطالعہ کیا تو مجھے صوفیوں کے عرفان اور طبعیات کے درونی عوامل میں بڑی مماثلت ملی۔ ایک کی تلاش باطنی دنیا ہے اور دوسرے کی خارجی دنیا۔ لیکن یہ 'متوازی' دنیائیں انجام کار ایک ہی کل میں مدغم ہو جاتی ہیں۔

جب ماہرین طبعیات نے اس صدی کے اولین دور میں ایٹم کے فینومینا کی چھان بین شروع کی تو انہیں اس تکلیف دہ حقیقت کا احساس ہوا کہ کائنات کی تفہیم کرنے کے لیے استعمال میں لائے جانے والے تمام تصورات اور نظریات کا دائرہ بہت محدود ہے۔ کیونکہ عقل کی اپنی حد بندیاں ہیں جو ہمیں حقیقت کی جستجو میں بہت دور

قدیم داستانوں میں یہ بات درج ہے کہ شہزادے کو باغ کی تین اطراف میں جانے کی تو کھلی اجازت تھی مگر اسے چوتھی سمت میں جانے سے منع کر دیا گیا تھا۔ تاہم شہزادے کے ذوق تجسس نے اسے مجبور کیا کہ وہ چوتھی سمت (یا کھونٹ) کی سیر ضرور کرے۔ سو جب اس نے ایسا کیا تو پایا کہ خود کو ایک ایسے پراسرار جہان میں پایا جسے کسی انسانی قدم نے چھوا تک نہیں تھا۔ یوں کہہ لیجیے کہ چوتھی کھونٹ میں جاتے ہی، اس کی "چوتھی آنکھ" کھل گئی اور وہ حیرت زدہ ہو کر رہ گیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جب کوانٹم طبعیات کے شہزادے ایٹم کے اندر داخل ہوئے تو وہ بھی بالآخر اس مقام تک پہنچے جہاں انہیں چوتھی آنکھ کے کھلنے کا منظر دکھائی دیا اور وہ بھی حیرت زدہ ہو کر رہ گئے۔

تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ کوانٹم طبعیات والوں نے جب ایٹم کے اندر جھانکا تو انہیں معلوم ہوا کہ ایٹم کوئی ٹھوس اکائی نہیں تھا بلکہ ایک ایسا تہہ در تہہ اور نقاب اندر نقاب جہان تھا جس کی ہر تہہ کو دیکھنے کے لیے ایک نئی آنکھ درکار تھی (طبعیات کی زبان میں وہ Elementary نہیں بلکہ Composite تھا) ایٹم کی اس دنیا میں داخل ہونے کے لیے کوانٹم طبعیات والوں نے سب سے پہلے فوٹون (Photon) کو بطور آنکھ استعمال کیا اور دیکھا کہ ایٹم کی تو ایک اپنی طویل و عریض مائیکرو ورلڈ بھی تھی جس کے اندر مرکزہ (Nucleus) بھی موجود تھا۔ ایک ایسا مرکزہ جو مہر بند پڑا تھا۔ اس مرکزہ کے اندر جھانکنے کے لیے فوٹون پارٹیکل کی ٹارچ قطعاً بے کار تھی۔ لہٰذا کوانٹم طبعیات والوں نے فوٹون کے بجائے پروٹون (Proton) کی ٹارچ استعمال کی۔ جب انہوں نے ایسا کیا تو انہیں مرکزہ کے اندر ہیڈرونز (Hadrons) سے لبریز ایک جہان دکھائی دیا۔ تاہم جلد ہی انہیں معلوم ہو گیا کہ ہیڈرونز بھی Elementary نہیں تھے بلکہ ہر ہیڈرون کے اندر ایک مائیکرو ورلڈ موجود تھی۔ چنانچہ وہ ہائیڈرون کے اندر اترے جہاں انہیں کوارکس (Quarks) کی دنیا دکھائی دی (کوارکس تعداد میں تین تھے) مگر جلد ہی کوانٹم طبعیات والوں کو محسوس ہوا کہ کوارکس کی اس دنیا کے عقب یا بطون میں بھی "کچھ" تھا جس تک پہنچنے کے لیے انہیں "چوتھی" آنکھ درکار تھی۔ مگر یہ چوتھی آنکھ کہیں بھی موجود نہیں تھی۔ جلد ہی ان پر اس بات کا انکشاف ہوا کہ کوارکس کا عقب یا بطون بجائے خود وہ چوتھی آنکھ تھا جو زمان و مکان سے ماورا تھا۔ جس میں فاصلے ناپید تھے، جس کے اندر Locality کے بجائے Non-Locality کا عالم تھا۔ ایک ایسا عالم جسے انہوں نے Super-Quantum Potential Field کا نام دیا، جہاں کائنات کا ہر جزو بیک وقت اپنی جگہ پر موجود بھی تھا اور کائنات کے بعید ترین اجزا سے ہم رشتہ اور ہم کلام بھی! دلچسپ بات یہ ہے کہ آج کوانٹم طبعیات جس عالم کا ذکر کر رہی ہے مشرقی دانش نے آج سے ہزاروں برس پہلے اس کا عرفان حاصل کر لیا تھا۔ مشرق والوں نے دیکھا تھا کہ ان کے سامنے اطراف سے ماورا ایک ایسا عالم ابھر آیا ہے جو بیک وقت ناظر بھی ہے اور منظور بھی، قلم بھی اور قرأت بھی، جزو بھی اور کل بھی! یہی مقام آج کوانٹم طبعیات والوں کو بھی دکھائی دیا ہے جسے ہم بجا طور پر چوتھی آنکھ کے کھلنے کا واقعہ قرار دے سکتے ہیں۔

اس چوتھی آنکھ کی کارکردگی کو ایک اور زاویے سے دیکھنا بھی خیال انگیز ثابت ہو سکتا۔ ڈیوڈ بوہم David Bohm نے ڈیکارٹ کے حوالے سے کہا ہے کہ ڈیکارٹ "خیال" کو تہہ شدہ یعنی (Enfolded) جب کہ "مادہ" کو پھیلا ہوا یعنی (Extended) مانتا تھا مگر اس کے یعنی (یعنی ڈیوڈ بوہم کے) نزدیک دونوں بیک وقت سمٹنے پر بھی قادر تھے اور کھلنے پر بھی! مزید یہ کہ حقیقت (Reality) کے اندر خود "زماں" کی کارکردگی بھی Enfold ہونے اور Unflod ہونے کے وظائف پر مشتمل تھی (واضح رہے کہ کوانٹم طبیعات کی جدید ترین تھیوری یعنی Super String Theory نے بھی زمان و مکان کے چار ابعاد کے کھلنے اور چھ ابعاد کے سمٹنے کا ذکر کیا ہے) مگر حقیقت ان دو وظائف کے اجتماع سے "کچھ" زیادہ ہے۔ دوسرے لفظوں میں "حقیقت" وہ پراسراریت ہے جس کے اندر یہ وظائف دکھائی دیتے ہیں۔ چوتھی آنکھ کے حوالے سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ جب یہ آنکھ سمٹتی ہے تو "روشنائی" بن جاتی ہے۔ جب کھلتی ہے تو قلم کی طرح روشنائی میں خود کو ڈبو ڈبو کر ایک پورے عالم کو خلق کرتی جاتی ہے۔ سمٹنے کا عمل یکتائی کا مظہر ہے جب کہ پھیلنے کا عمل کثرت، معنی آفرینی اور صورت پذیری کا!! (وزیر آغا)

تک لے جانے میں سد راہ ثابت ہوتی ہیں۔ ہم صرف Approximation تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔ کاپرا نے عمیق ماحولیات (Deep Ecology) کا مطالعہ بھی کیا ہے جو بنیادی طور پر روحانی نوعیت کی حامل ہے اور جو انسان کے اندر بھی کار فرما ہے۔ کوانٹم فزکس اب یہ کہنے لگی ہے قطرہ کو سمندر سے اور جزو کو کل سے الگ کر کے دیکھنے کا مطلب ہے۔ باطل حقیقت کا نظارہ۔ بقول غالب:

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہ بینا نہ ہوا؟

یہی بات عہد حاضر میں Stanislav Grof نے کہی ہے کہ آفاقی شعور سمندر کی مانند ہے۔ کسی لہر کو الگ طور پر دیکھنا۔ لہر اور سمندر کا علیحدہ تصور۔ محض واہمہ ہے۔ لہر سمندر ہے اور سمندر لہر ہے بقول کاپرا "In fact , spirituality, or the human spirit, could be defined as the mode of consciousness in which we feel connected to the cosmos as a whole. This makes it evident that ecological awareness is spiritual in its deepest essense. And it is then no surprise that the new vision of reality emerging from modern physics, which is a holistic and ecological vision, is in harmony with the visions of spiritual traditions."

(۵)

اس مضمون کا آغاز تین اقتباسات سے کیا گیا تھا۔ اور یہی اس مضمون کے تین بنیادی نکات ہیں۔

پہلا اقتباس منٹو کا ہے۔ اسے دوبارہ پڑھا جائے۔ روحانیت یقیناً کوئی چیز ہے اور انسان روحانی غسل سے شفایاب ہوگا۔

دوسرا اقتباس کامو کا ہے۔ کامو نے ہمارے عہد کے انسان کی بے گانگی، اجنبی پن، مایوسی، غم و کرب، بے معنویت، لغویت اور تنہائی کے وجودی ڈائلیما کو بڑی فکری گہرائی سے اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے۔ اس کے ناول "دی پلیگ" کا ایک کردار Father Peneloux ہے جو اوران شہر میں پادری ہے جہاں پلیگ کی وبا پھیل جاتی ہے۔ ہر گھر میں موت منڈلانے لگتی ہے اور لوگ پریشان ہو کر شکایت کرتے ہیں کہ خدا رحم و انصاف سے عاری ہے۔ خدا میں ان کا ایمان متزلزل ہو جاتا ہے۔ لیکن فادر کے قدم نہیں ڈگمگاتے اور وہ کہتا ہے۔ "میں جانتا ہوں یہ سب کچھ بہت تکلیف دہ ہے۔ اور یہ سانحہ عام لوگوں کی فہم سے بالاتر ہے۔ لیکن کیا پیار کے علاوہ کوئی دوسرا راستہ ہے۔ شاید نہیں۔ خدا سے محبت بہت دشوار محبت ہے جو مکمل خود سپردگی کا مطالبہ کرتی ہے۔ بقول کامو انسان کو اپنے گم شدہ مکان یا بہشت کے تصور کی یاد کو بحال کرنا ہوگا۔ انسان کا یہی ایمان اور اس کی یہی خود سپردگی انسان کو وجودی بحران سے نجات دلا سکتی ہے۔ سے صوفیوں کے سوا اور کون بہتر طور پر جان سکتا ہے؟

اور گرو دل سنگھ جن "میں یہ صورت حال ہمارے عہد کی Predicament اور اخلاقی ڈائلیما کو اس کے پورے منظر نامے میں پیش کی گئی ہے۔ اور یہ تیسرا اقتباس اس امر کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ سائنس محض طبعیات اور مادیت تک محدود رہ کر انسان کو بہت دور تک نہیں لے جا سکتی ہے اور مذہب محض معجزات کا مجموعہ نہیں بن سکتا۔ کائنات کے اسرار اور انسانی ذات کے معجزات کو سمجھنا اور ان سے رشتہ استوار کرنا بڑا دشوار ہے۔ نیو ایج کے دور میں انسان ہر وقت سائنس اور روحانیت سے ہم کنار ہونے میں کوئی تضاد محسوس نہیں کرتا اور آخر میں عہد حاضر کے مشہور مفکر Gregory Bateson کی کتاب Mind and Matter سے ایک اقتباس:

" Everybody keeps wanting me to rush in. It is monstrous - vulgar, reductionist, sacrilegious - call it what you will - to rush with an oversimplified question. It is sin against .... aesthetics and against consciousness and against the sacred."

حواشی

۱ کافی عرصہ قبل نیوز ویک کے ایک شمارے کی کور اسٹوری ہی تھی:
Science Finds God

۲ The Tao of Physics;
The Turning Point;
Uncommon Wisdom; The WEB of Life
Fritjof Capra

۳ Werner Heisenberg; Physics and Philosophy
ہائزن برگ نے کہا "میں ہمیشہ ہی قدیم مشرقی فلسفے اور جدید کوانٹم تھیوری کے نتائج کے رشتوں سے مسحور ہوتا رہا ہوں۔

جی۔ این۔ ڈیوی
مترجم: محبوب الرحمٰن فاروقی

مذہبی فکر پر تشکیک کی وراثت

انسانی فہم کے اعتبار سے دس صدیاں بہت بڑا زمانہ ہے لیکن کائناتی وقت کے اعتبار سے اس کی حیثیت کچھ بھی نہیں۔ پرانوں میں کائنات کی ترقی کا بیان مختلف یگوں کے گزرنے سے کیا گیا ہے۔ جنہیں گنتی میں بیان کیا گیا ہے اس حساب سے ہمارا یہ ہزارہ جو ابھی ختم ہوا ہے، وہ چار یگوں کے آخری یگ، کلیگ کا عشر عشیر بھی نہیں ہے۔ یہ بات یقینی ہے کہ جو بھی شخص اب اس اکیسویں صدی میں داخل ہو رہا ہے وہ وقت کی اس گنتی کی تاریخ میں یقین نہیں رکھے گا۔

تاہم جب ہم مذہبی فکر کی تعریف و تشریح پر نگاہ ڈالتے ہیں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ گزری ہوئی پچھلی دس صدیاں بہت زیادہ عرصے پر محیط نہیں رہی ہیں۔ گرچہ اس دوران متعین مذہبی فکر میں واضح تبدیلیاں آئی ہیں۔ اور موجودہ عقیدوں میں جان پڑی ہے اور روحانیت کے سلسلے میں مختلف مباحث کا عروج و زوال بھی ہوا ہے تاہم ہر طرح کی تہذیب میں پچھلی دس صدیوں میں خدا کا وجود غیر متزلزل طور پر بنا رہا ہے۔ اور خدا کے وجود کے بارے میں انسانی تجسس ابھی ختم نہیں ہوا ہے۔

انیسویں صدی میں یورپ کے مفکرین عقل اور مذہب کو لے کر ہر طرح کے مباحثے کرتے رہے۔ یہ کہا گیا کہ جیسے جیسے سائنس کی ترقی ہوگی شاعری اور مذہب کی تنزلی ہوگی۔ دلیل اور تخیل میں ہمیشہ تنازع بنا رہے گا اور یہ کہ علم کی روشنی سے ضمیر یا اندرونی روشنی کا ہمیشہ کے لیے خاتمہ ہو جائے گا۔ درحقیقت سائنس اور مذہبی فکر میں یہ تضاد اور یہ پریشانی مذہب کی طرف سے زیادہ رہی ہے۔ بہ نسبت سائنس کے، گلیلیو اور کوپرنیکس جیسے مفکرین کو مذہب کے ٹھیکے داروں نے شیطان کا آلۂ کار سمجھا۔ پھر بھی اس ہزارے میں سائنسی ترقی کی بدولت بنائی گئی یادگار عمارتوں میں ہمیں خدا کے لیے بنائی گئی بہت مشہور اور خوبصورت عبادت گاہیں دکھائی دیتی ہیں۔ انسانی تاریخ کی یہ حقیقت ہے کہ باستثنائے چند مصری عبادت گاہوں، چین کے بدھ مندروں اور اجنتا اور ایلورا کی شاندار گپھاؤں کو چھوڑ کر سبھی عظیم الشان مسجدیں، گرجا گھر، مندر یا اجتماعی عبادت گاہیں جو بڑے بڑے پتھروں، اینٹوں، شیشوں اور لکڑیوں سے تعمیر کی گئیں وہ ہمارے اسی ہزارے میں بنائی گئیں۔ اس کیفیت کی سب سے روشن مثال بیسویں صدی میں بارسلونا میں تعمیر ہونے والی شاندار عبادت گاہ ہے جسے گوڈی کا مندر کہا جاتا ہے۔ چونکہ گوڈی اور آئنسٹائن ہم عصر تھے اور دونوں ہی نے سب سے ہلاکت خیز جنگ کا تجربہ کیا تھا اور دونوں نے اپنی ساری دماغی قوت انسانی فلاح کے لیے لگادی تھی۔ اس سے اس بات کا بھی پتہ چلتا ہے کہ انیسویں صدی کے مفکرین نے سائنس اور مذہب میں جس اختلاف کی طرف اشارہ کیا تھا وہ فلسفیانہ انصاف پسندی کی ایک غلطی تھی۔

انیسویں صدی کے سماجی پس منظر کے تحت اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس صدی میں سائنس اور مذہب ایک دوسرے کو ختم کرنے کے لیے صف آرا ہوگئے تھے۔ اور یہ محاذ آرائی سترہویں صدی کے وسط سے بہت سنجیدہ رخ اختیار کر گئی تھی اور اس میں اس وقت مزید شدت پیدا ہو گئی جب ڈارون نے اس عقیدے کو چیلنج کیا کہ کائنات کی تخلیق میں خدائی مشیت جاری و ساری ہے۔ پھر بھی ان دونوں میں اختلاف کی یہ بنیاد نہ تو ان کی شناخت کے سبب ہوئی اور نہ اس وجہ سے کہ دونوں کائنات کے بارے میں الگ الگ رویہ رکھتے تھے۔ نہ ہی مذہب کے علم بردار اور سائنس داں اس بات کو قبول کریں گے کہ وجدان اور عقل و دانش میں منطقی تطبیق ممکن نہیں اور نہ ہی طور طریقوں میں ان کو ایک دوسرے سے الگ کیا جا سکتا ہے، روحانیت اور سائنس دونوں نظم و ضبط کے ساتھ مطالعہ چاہتے ہیں اور اس بات پر دونوں منحصر ہیں کہ ان دونوں کی صداقت کا پتہ لگانے والے شخص میں کتنی صلاحیت ہے اور وہ کتنا غیر جانب دار رہ کر ان کے بارے میں تفتیش کر سکتا ہے۔

بھگوت گیتا میں اس خاصیت کے بارے میں کہا گیا ہے کہ مکمل خود سپردگی کے ساتھ لگاتار لگے رہنے سے ایک شخص گیانی ہو سکتا ہے۔ اور گیتا کے جنانا اور وجنانا عقلی تجربات کی دو مختلف سمتیں نہیں ہیں۔ بلکہ سائنس اور روحانیت کے شعور کے دو مختلف امکانات کا ہی نام ہے۔

انیسویں صدی میں سائنس اور مذہب میں اختلاف کی بنیاد زیادہ تر سیاسی رہی ہے۔ عہد وسطیٰ کے آخری عہد میں یورپ میں جو سیاسی حکومتیں وجود میں آئی تھیں وہ انسانوں کی روحانی بالیدگی کی دیکھ ریکھ کی ذمہ داری نبھاتی تھیں۔ اس ہزارے کی پہلی چار صدیوں میں چرچ، سیاسی سرگرمی اور فعالیت کا سب سے بڑا مرکز، اس وجہ سے بنا رہا کہ صلیبی جنگ کے دوران اس کی حیثیت مرکزی ہو گئی تھی۔ گرچہ ابتدائی ساری حکایتوں میں یہ کہیں نہیں کہا گیا کہ خدا کو اس بات کی کوئی فکر ہے کہ سیاسی حکومتیں کس طرح کام کرتی ہیں لیکن بعد میں شاہوں کی حرکات اور افعال کی بھی نگرانی کی ذمہ

داری چرچ کے حکمرانوں کے پاس آگئی۔

یہ راستہ اختیاری طور پر چنا گیا تھا۔ اس کے برخلاف چھوٹی چھوٹی حکومتوں کی حکمرانی میں عوام کی حصہ داری کی بڑھتی ہوئی مانگ کی وجہ سے یہ خیال پیدا ہوا کہ لوگوں کی اس طرح کی بڑھتی ہوئی مانگ بھی کہیں بڑھ کر نظریہ نہ بن جائے اس طرح چرچ کے اس دعوے کو کہ ساری دینی اور دنیاوی طاقت اسی کے ہاتھوں میں مرتکز ہے، دھکا لگا اور یہ مرکزیت کھسک کر اس جگہ پہنچ گئی کہ عوام بھی طاقت کا مرکز ہو سکتے ہیں۔ یہ تنازعہ بڑھ کر آخر کار اس درجہ پر پہنچا کہ کیا خدا طاقت کا مرکز ہے یا انسانی عقل و دانش۔ تنازع اس بات کے لیے نہیں تھا کہ خدا ہی سارے علم اور انسانی فکر و دانش کا منبع ہے۔ اس لیے مذہبی فکر کی تاریخ کا پچھلی دس صدیوں کے اسی پس منظر میں مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے۔ جس میں انسان نے ان سارے مذہبی اور روحانی تفکرات میں دخل دینا شروع کیا نہ کہ اس بات سے کہ مذہبی حکام کے دائرہ اختیار میں، جو سبھی سیاسی طاقت کا مرکز بھی تھے کیسے کمی آتی گئی۔

آخری ہزارہ سبھی مقدس صحیفوں کا ہزارہ بھی رہا ہے۔ بھگوت گیتا جو تقریباً پندرہ سو سال سے مہابھارت کا ایک حصہ بن کر گمنامی میں پڑی ہوئی تھی، نے اس ہزارے میں مقدس صحیفے کی حیثیت شنکر اچاریہ کے بھاشیہ کی وجہ سے اختیار کرلی۔ جس کے لیے انہوں نے سات سو شلوکوں کا صحیفہ تیار کیا۔ پچھلے ایک ہزار سال سے لگاتار ہندوستانی مفکرین، سادھو اور مذہب کے علم بردار اس متن پر اس کی لگاتار تبصرہ اور تشریح کر رہے ہیں۔ چاہے یہ تیرہویں صدی کے جنیشور ہوں یا بیسویں صدی کے تلک یا اربندو، ہر دانشور نے حوالے کے لیے گیتا کا ہی سہارا لیا ہے جس سے وہ انفرادی روحانیت کو اجتماعی عرفان سے جوڑ سکیں۔

پیغمبر اسلام کے پاس جبرئیل آئے۔ جنہوں نے انہیں حکم دیا کہ "پڑھو اس خدا کے نام پر جس نے انسان کو خون کے لوتھڑے سے پیدا کیا، پڑھو تمہارا رب بہت مہربان ہے جس نے قلم کے ذریعے انسان کو وہ علم دیا جو وہ نہیں جانتا تھا۔" بعد میں ان ہی آیات کا الہام جبرئیل کے ذریعہ پیغمبر اسلام کے قلب پر ہوا جو قرآن کی شکل میں مرتب ہوا اور آٹھویں صدی سے لے کر اب تک یہ مقدس صحیفہ پوری کائنات عالم میں تفسیر و تبصرہ کا محور و مرکز بنا ہوا ہے۔

مارٹن لوتھر کو اس بات کی آگہی ہوئی کہ رومن چرچ انجیل مقدس کے متن کو نظر انداز کر کے مذہبی امور اور دستوری طریقوں کو من مانے ڈھنگ سے چلا رہے ہیں۔ اس نے اس رویے کے خلاف آواز اٹھا کر یورپ کی تہذیب میں بدلاؤ کے لیے بائبل یا انجیل مقدس کی مرکزیت کو واحد ایجنڈا بنایا۔ پروٹیسٹنٹ عیسائیت کا ظہور، انگلینڈ، فرانس، پروشیا اور اٹلی کی حکومتوں کے مابین لگاتار ہونے والی جنگیں ساتھ ہی بحری اسلحوں کی افراط جو کالونیلزم کے فروغ میں معاون ہوئیں یہ سب انجیل مقدس کو تقلیمی تقدس دینے کے سبب ہوئیں۔ یہ بات کہ گیتا کی ترتیب و تشریح قرآن کے پراثر نثری انداز اور بائبل یا انجیل مقدس کی مختلف زبانوں میں ترجمے کی بدولت بہت سی جدید زبانیں وجود میں آئیں۔ اس بات کی شاہدی کرتی ہیں کہ اس ہزارے کی فکری اور دانشورانہ ترقی کی تاریخ میں ان مقدس صحیفوں کا کتنا بڑا دست رول رہا ہے۔

یہ بات نہایت ضروری ہے کہ ہم اس امر کو فراموش نہ کریں کہ مذہبی فکر کے خاص فلسفیانہ دھارے میں اس ہزارے میں حیرت ناک ترقی متن کی مرکزیت قبول کرنے کی وجہ سے نہیں بلکہ ان کی تشریح تفسیر کے ذریعے پیدا مختلف نظریاتی تحریکوں کی وجہ سے ہوئی جنہیں لے کر ہر مذہبی دھارے میں مختلف فرقے بنتے چلے گئے۔ جنہوں نے روح اور مادیت کو لے کر ایسے سوالات اٹھائے جن کی بدولت ان فرقوں میں تشکیک پسندی کے ساتھ ساتھ تشدد پسندی بھی پیدا ہوتی گئی۔ تاہم مقدس صحیفوں کے متن کو الہامی ہی سمجھا گیا اور اس بارے میں کوئی سوال نہیں اٹھایا گیا کہ یہ کیسے وجود میں آئے۔

بھکتی تحریک جو جنوبی ہند میں پیدا ہوئی اور شمال تک پھیلی اور کئی صدیوں تک لوگوں کے دلوں پر حکومت کرتی رہی وہ ان فرقوں کی وجہ سے چلتی رہیں جنہیں خاص دھارے سے الگ تھلگ کر دیا گیا تھا۔ اس فکر کے حامل سادھوؤں اور شاعروں نے اپنی بولی میں گیت لکھے اور یہ بولی وہ تھی جو عام طور پر لوگ بولتے تھے اور اس لیے وہ اپنے دوہوں اور نظموں میں کائنات میں پھیلی مقدس فکر کو سمیٹ لیتے تھے۔ اور اسی کی وجہ سے انہوں نے مذہبی فلسفیانہ کٹرپن کو چنوتی بھی دی اور اس ان میں تبدیلی بھی پیدا کی۔ سولہویں صدی اور سترہویں صدی میں پروٹیسٹنٹ تحریک کے ابتدائی دنوں میں ایسی ہی تحریکیں چلتی رہیں۔ اصل روحانی فریضے کی ادائیگی کی ذمہ داری شاعروں اور فنکاروں جیسے ولیم بلیک، رلکے، کے سر آپڑی۔ ان شاعروں اور فنکاروں نے روایتی مذہبی فکر کا یورپ میں چیلنج قبول کیا اور شیطان کو اصل شاعر قرار دیا۔ انہوں نے اپنے اس مقصد کو الہامی سمجھا اور اسی لیے روحانی بھی۔ یہ بھی صحیح ہے کہ نشاۃ الثانیہ کے بعد سے یورپ میں بہت سے مذہبی مفکرین جیسے اسپیوزا، بیکن، بشپ برکلے اور کارلائل جیسے دانشور بھی پیدا ہوئے۔ لیکن جہاں تک عام آدمیوں پر اثر ڈالنے کا سوال ہے شاعروں اور فنکاروں کا زیادہ اثر پڑا۔ اٹھارہویں صدی کے بعد سے جب صنعتی انقلاب کے اثرات بڑے پیمانے پر محسوس کیے گئے تو یہ شاعر، ڈرامہ نگار، فلم ایکٹر اور اس قبیل کے دوسرے لوگ تھے جنہوں نے مغربی روحانی نظریات اور خواہشات کا پادریوں کے مقابلے بھرپور اظہار کیا۔

اسلام میں اختلافات کی بنیاد کو پرکھنا اور اس کے اثرات کا اندازہ کرنا مشکل ہے کیونکہ اسے فلسفیانہ بغاوت یا مختلف فرقوں کے پیدا ہونے کے پس منظر میں نہیں سمجھا جاسکتا۔ اس لیے ہمیں اسلامی ثقافت کے اس چھوٹے سے حلقے کو دیکھنا پڑے گا جس میں بہت سی روایتیں درویشوں کے کرشمے کے ساتھ رواج میں آگئیں۔ جن کا اظہار درگاہوں اور پیروں کے پھیلاؤ اور ان کے احترام و تقدس کی وجہ سے ہوا۔ اور یہی وہ سلسلہ ہے جس کی بدولت مسلمانوں میں اختلافات پیدا ہوئے اور یہی اسی بنیادی عقیدے کے تحت پھیلتے گئے۔

جب ہم اس نئے ہزارے میں داخل ہو رہے ہیں تو ہمیں یہ نہیں پوچھنا ہے کہ کبیر، تکارام سے بڑے مفکر ہیں یا نہیں۔ جو سوال پوچھا جانا چاہیے وہ یہ ہے کہ معرفت کا علم جو ہمارے سارے سادھو سنیاسیوں نے ہمیں دیا ہے اور وہ مذہبی عقیدے جو مبلغین کی بدولت ہمارے اندر پیدا ہوئے نیز جدید سائنس کی مانند جدیدیت کا فلسفہ نفی اور سارے الحاد جو سب کے وجود کی بدولت پیدا ہوئے وہ سب مل کر ہمیں بہتر انسان بنا سکیں گے۔ اس ہزارے کے بہ نسبت جو ابھی گزرا ہے۔ انہیں عقیدے کو شک کی نظر سے دیکھنے کی وراثت ہی مذہبی فلسفے کی گزشتہ ہزار سال کے دوران سب سے بڑی کامیابی رہی ہے۔

(بشکریہ ہندو)

نئی صدی/نیا هزارہ:

ماہرین کی چند پیشین گوئیاں

نیا هزارہ اور نئی صدی تو شروع ہو گئی لیکن اس صدی اور ہزارہ میں کیا ہوگا؟ اس سوال کو لے کر ہر شخص پریشان ہے اور ماہرین اپنے اپنے طور پر الگ الگ طرح سے پیشین گوئیاں کر رہے ہیں۔ کوئی کہتا ہے بیماریاں ختم ہو جائیں گی، تباہ کن وبائیں پھیلیں گی، دنیا تباہ و برباد ہو جائے گی، پوری دنیا میں امن قائم ہو جائے گا، کیا اکیسویں صدی کے خاتمہ پر ہم بیسویں صدی کی کامیابیوں کی شناخت کر سکیں گے۔ پیش ہیں اس طرح کی چند پیشین گوئیاں:

(۱) وبائیں ہی موت کا سبب ہوں گی۔ (وانس دے کر)

(۲) چونکہ لوگ طویل العمر ہوں گے اور بڑھاپے میں بھی چاق و چوبند اور صحت مند رہیں گے اس لیے شادیوں کی رفتار بڑھ جائے گی۔ پانچ چھ شادی کرنا عام بات ہوگی۔ شادی سے بھی دو طریقے ہوں گے۔ ایک مستقل دوسرے عارضی یا دوستی کی شادی۔ آخری شادی کو جب خواہش ہو ختم کر سکتے ہیں لیکن اس سے پیدا ہونے والی اولادوں کو ہر طرح کے قانونی حقوق حاصل ہوں گے۔ مستقل شادی رسمی بندشوں سے جکڑی رہے گی۔

(ریول لائسل فیلڈ، ازدواجی معالجوں کے وکیل)

(۳) تمام دماغی بیماریوں کا علاج ممکن ہوگا بلکہ بیماریوں کے آثار ظاہر ہونے سے پہلے ہی ان کا علاج ہو جائے گا۔ سائنس داں اس راز سے واقف ہو جائیں گے کہ جینس اور ماحول کس طرح مل کر دماغ بناتے ہیں، اس کی رفتار اور کیمسٹری کا تعین کرتے ہیں اور کیسے یہ الگ ہو کر دماغی بیماریاں پیدا کرتے ہیں۔ دماغی فوٹوگرافی، مالیکیولر جینٹک اور دوسری ٹکنولوجی سے یہ شناخت ہو سکے گی کہ کس شخص میں دماغی بیماریوں کے آثار پائے جاتے ہیں۔ ریسرچ سے ایسا انقلابی علاج دریافت ہو سکے گا جو ان آثار کو زائل کر دے گا۔ آج دنیا میں لاکھوں لوگ دماغی بیماریوں کا شکار ہیں۔

(اسٹیو بن ای ہی مین)

(۴) مردوں کی کم ہی تعداد ایسی ہوگی جو خواتین سے زیادہ کمائیں گے لیکن عام طور سے خواتین مردوں سے زیادہ کمائیں گی۔

جیسے جیسے ٹکنالوجی میں ترقی ہوگی، بازوؤں کی طاقت جس کی بدولت مردوں کو عورتوں پر فوقیت حاصل تھی کی کوئی ضرورت ہی باقی نہیں رہے گی۔ ضرورت ہوگی تو صرف ترسیلی صلاحیت کی جس میں عورتوں کو مردوں پر برتری حاصل ہے۔

(جان گرے)

(۵) ورچوئل ٹیلی کانفرنس سے لگاتار سفر کا مسئلہ حل ہو جائے گا۔ آپ ہیڈ سیٹ لگا کر دنیا میں کہیں ہونے والی کانفرنس میں شریک ہو سکیں گے۔

(ایلیزا شیرین)

(۶) فضا میں سفر دولت مند لوگوں کے لیے واحد تفریح رہ جائے گی جو بعد میں عام لوگوں کو بھی آسانی سے حاصل ہو جائے گی۔

(۷) الیکٹرانک سوپر ہائی وے سوپر بازار کی جگہ لے لیں گے۔ ایک بٹن کے دباتے ہی آپ کسی چیز کا آرڈر اور کسی بھی کھانے کا آرڈر دنیا کی کسی زبان میں بھی دے سکیں گے اور آرڈر دینے کے چند لمحوں کے بعد ہی وہ چیز آپ کے دروازے پر موجود ہوگی۔ جس کی قیمت کی ادائیگی بھی الیکٹرانک کریڈٹ کارڈ کے ذریعے کی جائے گی۔ صرف ایک کام الیکٹرانک سے نہیں ہو سکے گا اور وہ ہے کھانے اور ہضم کرنے کا۔

(بیٹی نوصل)

(۸) ہر زندگی کی ایک قیمت ہوگی۔ اور وہ شخص زیادہ عمر تک زندہ رہ سکے گا جو اپنی صلاحیت کے اعتبار سے اس کی قیمت ادا کر سکے گا۔ (وانس دے کر)

(۹) تنا کے خلیوں سے متبادل اعضا تیار کیے جائیں گے۔

(ڈاکٹر ڈینس آمیشن)

(۱۰) اکیسویں صدی میں بچے عام طور پر رحم مادر سے باہر پیدا ہوں گے، طشتریوں پر حمل ٹھہرایا جائے گا، دوران حمل میں جینٹک بیماریوں کا پتہ لگا کر انہیں درست کر کے نقلی رحم میں اس کی نشوونما کی جائے گی۔ (ار تھر کیپلین)

(۱۱) لوکیٹر چپس جو پیدائش کے وقت سے ہی بچوں میں لگی ہوگی کے ذریعہ لاپتہ اور غائب ہونے والے بچوں کے بارے میں اطلاع فوراً گلوبل پوزیشننگ سسٹم کے ذریعے مل جائیں گی۔ کوئین سنسر چپس کے ذریعے جسم میں ہونے والی باریک سے باریک کیمیائی تبدیلیوں کے بارے میں پتہ چل جائے گا اور ان سے بیماریوں کا فوراً تدارک ہو جائے گا۔ اسی طرح کیو ٹیکلر چپس جو بہت مختصر ہوں گے آگے کے دانت

اور کانوں میں چپکے ہوں گے اور یہی آگے جاکر سیلولر ٹیلی فون کی جگہ لے لیں گے۔
(پٹر جی براؤن)

(۱۲) جسمانی تشریح کی بدولت محبت کی وجہ دریافت کرلیں گے تاہم لوگ ایک دوسرے سے محبت کرتے رہیں گے۔ (فلپ اے شارپ)

(۱۳) گوئن یونیورسٹی گھنٹ(Ghent) کے سائنسدانوں کی تحقیق کے مطابق اس صدی میں دنیا میں تازے پانی کی دستیابی میں ڈرامائی طور پر کمی آجائے گی جس کی وجہ سے بڑے پیمانے پر قحط اور اکال پھیلے گا۔

اس کی بدولت سیاسی اتھل پتھل بھی پیدا ہوگی اور بڑے پیمانے پر لوگ ایک خطے سے دوسرے خطے کی طرف ہجرت کرنا شروع کردیں گے۔ یہ تحقیق جو رسالہ 'نیچر' میں شائع ہوئی اس میں کہا گیا ہے کہ گزشتہ ہزارے کے دوران زمین کے پانی کے ذخیرے میں مشرقی افریقہ میں زبردست کمی آئی ہے۔ سائنسی مشاہدات اب اس بات کا اشارہ کرنے لگے ہیں کہ پوری دنیا میں پچھلے ہزارے کے دوران موسم میں زبردست تبدیلیاں ہوئی ہیں اور یہ تبدیلیاں مستقبل میں مزید ہوں گی۔ جو انسان کے ذریعے گرمی پیدا کرنے کی کوشش کے علاوہ ہوں گی۔ ریسرچ میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ ہمیں اس بات کے لیے ذہنی طور پر تیار ہو جانا چاہئے کہ شدت سے ہونے والی موسمی تبدیلیوں کی بدولت مستقبل میں پانی کی قلت ہو جائے گی۔

سب سے خطرناک انکشاف تو اس بات سے ہوا کہ مشرقی افریقہ کے ممالک میں پچھلے آٹھ سو سال کے دوران پانی کے سب سے زیادہ ذخیرے موجود تھے۔ لیکن ترقی اور انسانی نسل میں بے تحاشہ اضافے کی وجہ سے اب اس ذخیرے میں کمی آتی جارہی ہے۔ اس لیے مستقبل میں اگر زبردست موسمی تبدیلیاں ہوتی ہیں تو ان سے بے تحاشہ تباہی پھیلے گی۔

(۱۴) کیا چیز ہے جو انسان اور جانوروں کو ترقی یافتہ مشینوں سے الگ کرتی ہے؟ ہم آرٹ کی تخلیق کرتے ہیں۔ آرٹ، کہانی کہنا، افسانہ اور طنز و مزاح یہ حیرت ناک چیزیں ہیں۔ اگلے ہزارے میں بلکہ اگلے ۲۰۰ سالوں میں صرف یہی وہ اکیلا مشغلہ بچ جائے گا، ان تمام پیشوں میں جن کے بارے میں ہم آج جانتے ہیں۔

کمپیوٹر بہت پرانی چیز ہو جائے گی۔ پڑھنا اور لکھنا بھی تضیع اوقات ہوگا اور وکالت ڈاکٹری، ڈرائیوری اور خصوصاً آج کی ایم۔ بی۔ اے کی ڈگری یہ سب چیزیں تاریخی نوادرات کی ٹوکری میں ردی کی طرح ڈال دی جائیں گی۔

نئے ہونے والے انقلابات ہی ہماری معلومات کا ذریعہ بنیں گے۔ جینیٹک انجینئرنگ، کوئنٹم کمپیوٹری، نینو ٹکنالوجی اور کمپیوٹیشنل بیالوجی ہی تک ہمارا علم محدود ہو جائے گا۔ اور یہی ہماری معلومات میں اضافہ بھی کریں گے اور زندگی کے طور طریقوں میں بھی۔

آنے والے وقتوں میں ہم زندگی کے نئے ذہین ہیئتوں میں ڈیزائن کرنے میں کامیاب ہوں گے۔ یہ الیکٹرنک یا بایولوجیکل پودوں کی ملی جلی شکل میں ہوں گے۔ ڈالی اور ڈیپ بلو سے آگے بڑھ کر نئی زندگیوں کی نئے طریقے سے تخلیق کے امکانات بہت وسیع ہوں گے اور یہ اتنے حیرت ناک بھی نہیں ہوں گے جتنے کہ پچھلے ایک ہزار سال میں انسان نے ترقی کی ہے۔ آخر کار یہ نئی تخلیق اس زمین میں نئی ذہانت سے بھرپور ذی جان بن کر ہماری جگہ لے لیں گی۔ کیا اس سے موجودہ انسانی زندگی کو خطرہ پیدا ہو جائے گا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ یہ برتر جاندار چیزیں بغاوت کرکے ہمارے وجود کے لیے خطرہ بن جائیں۔ میرا خیال ہے ایسا نہیں ہوگا ہماری مشینیں، ہماری عقل اور ذہانت کی وجہ سے ہمیں وقعت نہیں دیں گی لیکن ہماری تخلیقی صلاحیتوں کی بدولت وہ ہمیں کچھ مرتبہ ضرور دیں گی۔ کیونکہ ہمارے اندر یہی واحد خاصیت ہے کہ ہم آرٹ کی تخلیق کرتے ہیں مستقبل قریب میں جب ذہین مشینیں اور تخلیقی زندگی کی ہیئتیں ہمارے لیے دلیلیں پیش کریں گی اور گدھوں جیسے سارے کام کریں گی صرف آرٹسٹ ہی سب سے زیادہ قیمتی اور غیر متبادل پیشہ ور بن جائیں گے وہ اس خود ساختہ دنیا میں بے مثال چیز ہوں گے۔ مصور، سنگ تراش، ادیب، ایکٹر، کارٹونسٹ اور اس طرح کے لوگ جو انڈوں پر تصویریں بنا سکیں گے ان کی شہرت دور دور تک پھیلے گی اور وہ ہی سب سے دولت مند شخص ہوں گے۔ یہ یقینی ہے کہ نئے ہزارے میں ٹکنالوجی ہماری زندگیوں کو تبدیل کرتی رہے گی اور بچوں کے مقدر کا تعین بھی۔ لیکن انسانی زندگی کی سب سے بڑی کھوج ابھی باقی ہے۔ ہر نیا سوال سوچا سمجھا جواب چاہے گا اور سوسائٹی میں رہنے کے نئے قوانین وضع ہوں گے ایسے میں مجھے اپنے آرٹ پر یقین ہے جو ہمیں بطور انسان زندہ رکھے گا اور مزاح ہمیں پاگل ہونے سے بچائے گا۔
(برائن فیرین)

یہ پیشین گوئیاں کرنے والے باکمال حضرات امریکہ اور برطانیہ کے مشہور سائنس داں اور مختلف اداروں کے مختلف شعبوں کے سربراہ ہیں۔
(بشکریہ ہندو)

اعلانات

☆ ایجنٹ حضرات کے لیے اب رسالہ وی۔ پی سے بھیجنے کا سلسلہ بند ہو گیا ہے۔ جو لوگ ایجنسی لینا چاہتے ہیں وہ رسالے کی مطلوبہ تعداد کی تین مہینے کی رقم بعد وضع کمیشن بینک ڈرافٹ / چیک / منی آرڈر / پوسٹل آرڈر بنام ڈائریکٹر، پبلی کیشنز ڈویژن، سرکولیشن منیجر کو پیشگی بھیجیں۔ یہ بھی نوٹ کرلیں کہ خریداری یا ایجنسی کی رقم موصول ہونے کے تقریباً دو مہینے کے بعد ہی رسالہ جانا شروع ہوگا۔ اس وقت تک انتظار کریں۔

☆ تخلیق کار حضرات سے اپیل ہے کہ وہ اپنی نگارشات صاف ستھری اور خوشخط تحریر میں بھیجیں صفحہ کے ایک ہی طرف لکھیں۔ فوٹو کاپی قابل قبول نہیں ہوگی۔

☆ جواب طلب امور یا نگارشات کی واپسی کیلئے ڈاک ٹکٹ لگا لفافہ ضرور ارسال کریں۔

☆ ہمارے یہاں غزلوں کا انبار جمع ہو گیا ہے۔ براہ مہربانی شعری تخلیقات بھیج کر ہمیں معذرت کرنے پر مجبور نہ کریں۔ (ادارہ)

رفیعہ شبنم عابدی

رامائنی ادب

ایک تقابلی مطالعہ

یہ کہانی شروع ہوتی ہے ہزاروں سال پہلے وشال بھارت کی ایک صبح سے جب موسم بہار کی آمد آمد تھی۔ باغوں میں پھول کھلے تھے، پات ہرے تھے اور کم کم بادوباراں تھے۔ سرسبز و نم شاخوں پر ننھی ننھی چڑیاں خوشی سے پھدک رہی تھیں، چہچہا رہی تھیں اور ایسی ہی ایک شاخ پر چڑیوں کا ایک جوڑا ایک دوسرے کے ساتھ اٹکھیلیاں کر رہا تھا اور اس منظر کو ایک نوجوان بڑی پُر شوق نگاہوں سے دیکھ رہا تھا کہ اچانک دور، کہیں کمیں گاہ سے ایک تیز رفتار تیر سرسراتا ہوا آیا اور ایک چڑیا کے سینے میں پیوست ہو گیا۔ لہو لہان چڑیا تڑپ کر زمین پر گری اور ایک ہی پل میں دم توڑ دیا۔ دوسری چڑیا اس کے سرہانے آہ وزاری کرنے لگی اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے ساری فضا زندہ چڑیوں کے نوحہ وماتم کی صداؤں سے گونج اٹھی۔ نوجوان کو اس ظالم، شقی صیاد پر بے حد غصہ آیا۔ اس کے دل میں قاتل کے لیے نفرت اور مقتول چڑیا کے لیے رحم کا جذبہ بیدار ہوا۔ یہی وہ جذبہ ہے جسے ارسطو ”کتھارسس“ کہتا ہے اور جسے ایک اعلیٰ شاعری کے لیے لازمی قرار دیتا ہے۔ بے ساختہ نوجوان کے لبوں پر یہ الفاظ آگئے:

”جس شقی کے بے رحم ہاتھوں نے اس چڑیا کے جوڑے کو جدا کیا ہے، اس کا نام دنیا میں زیادہ دنوں تک نہیں رہ سکتا۔ کیونکہ اس کا جرم کمینہ پن ہے اور وہ قوم سے نکال دیے جانے کے لائق ہے۔“

بس یہی وہ لمحہ تھا جس نے ایک راہزن کو الفاظ و معانی کا خزینہ دار بنادیا اور یہی ایک دلکش اور اچھوتی بحر میں کہے گئے وہ اشعار تھے جنہوں نے ایک طویل ترین اور مقبول ترین نظم کی شکل اختیار کی اور یہ واقعہ 'رامائن' کی صورت میں ڈھل کر دنیا کی تاریخ ادب کا ایک اہم حصہ بن گیا۔ غرضیکہ والمیکی کی رامائن کا نزول ایک خوب صورت حادثے سے کم نہیں جو سنسکرت شاعری کا نقطۂ آغاز ٹھہرا۔ والمیکی 'آدی کوی' اور رامائن 'آدی کاویہ' قرار دی گئی۔

اس کے عہد آغاز کے متعلق وحیندر سناتک رقم طراز ہیں:

”دستیاب شواہد کی بنا پر والمیکی رامائن کو ابتدائی شاعری مان کر رام کتھا کا بنیادی سر اقبول کیا جاتا ہے۔ مغربی مفکرین نے اس کا عہد تصنیف گیارہویں صدی ق۔م سے لے کر تیسری صدی ق۔م کے درمیان قبول کیا ہے۔ جرمن دانش ور شلیگل اس کا عہد تصنیف گیارہویں صدی ق۔م، ڈاکٹر یاکوبی چھٹویں اور آٹھویں صدی ق۔م کے درمیان، ڈاکٹر کیتھ چوتھی صدی ق۔م اور ڈاکٹر ونٹرنز تیسری صدی ق۔م قبول کرتے ہیں۔ اس کے عہد تصنیف کے بارے میں اختلاف رائے ہوتے ہوئے بھی بیشتر اہل علم کے مطابق اس کی تخلیق مہابھارت کے اوتار سے قبل ہو چکی تھی[1]۔“

بہر حال اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ والمیکی رامائن قدیم ترین ہے اور اسکی تاسی یوں ہوئی کہ والمیکی رامائن کے بعد رامائنی ادب کا ڈھیر لگ گیا۔ خود 'مہابھارت' میں کئی جگہوں پر اس کے حوالے ملتے ہیں مثلاً آرنیک، ذرون اور شانتی پرو وغیرہ میں۔ اس کے علاوہ اگستیہ سمہتا، راگھوی سمہتا، رام پورو تاپنی، اپنشد، راموتر تاپنی اپنشد، رام رہسیہ اپنشد، ادھیاتم رامائن، آنند رامائن، ادبھت رامائن، بھشنڈ رامائن، ہنومنت سمہتا، راگھولاس وغیرہ جن میں رامائن کا فلسفیانہ پہلو ملتا ہے۔ وشنو پوران، وایو پوران، بھاگوت پوران اور کورم پوران میں اس کے مختلف واقعات کی تفصیل ملتی ہے جیسے وراہ، اگنی، نلک، دامن، برہما، گروڑ، پدم وغیرہ[2] مگر ان سب میں ادھیاتم رامائن، یوگ وششٹ اور رام چرتر مانس کو بنیادی اہمیت حاصل ہوئی۔

رامائن کی مقبولیت اور شہرت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ رامائن صرف ہندوستان ہی نہیں باہر کی زبانوں میں بھی مقبول ہوئی۔ چنانچہ انگریزی، فرانسیسی، ڈچ، اطالوی، امریکن، جرمن وغیرہ جیسی مغربی زبانوں میں بھی اس کا ترجمہ ہوا اور روسی، فارسی، جاپانی اور چینی جیسی ایشیائی زبانوں میں بھی۔ پھر جاوا، سیام، برما، کمبوڈیا، ملیشیا، انڈونیشیا، فلپائن اور نیپال وغیرہ جیسے مشرقی ممالک میں رامائنی ادب کی روایت قائم ہو گئی۔ پھر خود ہندوستانی زبانوں میں سنسکرت کو چھوڑ کر، ہندی، مراٹھی، اردو، گجراتی، بنگالی، تامل، آسامی، کنڑ، اڑیہ وغیرہ میں بھی رامائنی ادب تخلیق ہوا۔ ان تمام تخلیقات کا اگر تقابلی مطالعہ کیا جائے تو رامائن کی وسعت و تنوع کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اسی نکتے کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس مضمون میں رامائنی ادب کے تقابلی مطالعے کی ایک معمولی سی کوشش کی گئی ہے۔

اس تقابل کی خاطر رامائنی ادب کو دو صورتوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ایک صورت تو یہ ہے کہ تقابلی مطالعے کے لیے درج ذیل تین پہلوؤں کو مد نظر رکھا جائے۔

سی-۷۰۳-ساتواں بنگلہ، ماڈ عیری (ویسٹ) ممبئی-۴۰۰۰۵۳

۱۔ وہ رامائنیں جو مختلف زبانوں میں تخلیق ہوئیں۔
۲۔ وہ رامائنیں جو مختلف زبانوں میں ترجمہ ہوئیں۔
۳۔ وہ تخلیقات نظم و نثر جو رامائن کے کسی قصے، حصے، پہلو یا کانڈ کو پیش کرتی ہیں۔

اس مطالعے کی دوسری صورت یوں ہو سکتی ہے کہ درج ذیل تین پہلوؤں کو پیش نظر رکھا جائے۔

۱۔ ایک زبان کی رامائن کا دوسری زبان کی رامائن سے موازنہ یا تقابل۔
۲۔ ایک ہی زبان کے مختلف ترجموں کا تقابل۔
۳۔ رامائن اور دیگر تخلیقات جن کا موضوع 'رام کتھا' ہے یعنی کل رامائنی ادب کا اسی زبان کے غیر رامائنی ادب سے تقابل۔

بہر حال ان نکات کے پیش نظر سب سے پہلے ان تین رامائنوں کا تقابلی جائزہ لیا گیا ہے جو بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔ یعنی والمیکی رامائن، ادھیاتم رامائن اور تلسی داس کی رام چرت مانس۔

والمیکی رامائن اور رام چرت مانس

تلسی داس کی رامائن والمیکی رامائن کا براہ راست ترجمہ ہے لیکن تھوڑے سے اضافے کے ساتھ۔

والمیکی کا مقصد رام کو ایک شجیع ہیرو، ایک مریادا پرشوتم یا انسان کامل کی حیثیت سے پیش کرنا تھا۔ لیکن تلسی کے ہاں وہ شیو کا اوتار یا دیوتا کی حیثیت سے دکھائی دیتے ہیں۔ یا بذات خود بھگوان ہیں۔ تلسی داس نے اپنی یہ نظم اودھی میں لکھی جو ادبی ہندی میں ہے اور اس میں دو بحریں استعمال کی ہیں، دوہا اور چوپائی کی۔ تلسی داس، والمیکی کی کہانی صرف ایک اہم تبدیلی کے ساتھ بیان کرتے ہیں جو ادھیاتم رامائن سے ماخوذ ہے۔ حقیقی سیتا اس وقت اگنی پر یکشا دیتی ہے جب راون اسے قید کرنے آتا ہے اس سے پہلے رام خود سیتا سے کہتے ہیں۔

سنہو پریہ براتا روچی راسشیلا سے پچھو کربی لیلا
نرلیلا، تمہو پاوکا ماہو کرہو نواسا

(سنو میری پیاری، وفادار، خوبصورت، سلیقہ مند بیوی! میں انسان کی حیثیت سے ایک کھیل کھیلنے جا رہا ہوں (لیلا رچا رہا ہوں) کیا تم آگ میں اپنا ٹھکانہ بنا سکتی ہو؟ جب تک کہ میں راکششوں سے نمٹ لوں؟)

اسی طرح 'بال کانڈ' کے بہت سے واقعات بھی تلسی داس نے شامل نہیں کیے ہیں۔ آخری باب 'اتر کانڈ' دو حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلے حصے میں رام کی داستان ختم ہو جاتی ہے۔ والمیکی کی اصلی رامائن "یدھ کانڈ" پر آ کے رک جاتی ہے اور رام کے دربار اور رام راجیہ کے بیان پر ختم ہو جاتی ہے۔ تلسی داس نے اپنی رامائن 'لو' اور 'کش' کی پیدائش تک بڑھائی ہے اور دو مزید موضوعات اس میں شامل کیے ہیں۔ ایک تو سادھوؤں کی صفات کا بیان، دوسرے اہل ایودھیا سے رام کا خطاب، جو بھگتی مارگ کے عظیم الشان فلسفے سے پُر ہے۔

دوسرے حصے میں شیو پاروتی کے سامنے بھوسنڈی اور گروڑ کے مابین مکالمے کو دہراتے ہیں جس میں کل یگ پر ایک طویل بیان اور نجات کے لیے وسیلہ بھگتی کی ضرورت کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے۔

والمیکی رامائن اور ادھیاتم رامائن:

والمیکی کی رامائن میں ہم رام کو ایک شریف النفس انسان کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ رزمیہ کا ہیرو، راجہ دشرتھ کا ایک محبت کرنے والا فرماں بردار بیٹا، سیتا کا ایک چاہنے والا شوہر۔ ساتھ ہی رام کی کمزوریوں کا بھی اظہار ملتا ہے۔ والمیکی نے رام کو ہندو دیوتا کی حیثیت سے نہیں دیکھا لیکن ادھیاتم رامائن اس سے قطعی مختلف ہے۔ حالانکہ اس میں والمیکی رامائن ہی کی پیروی ملتی ہے لیکن اس میں رام کو ایک دیوتا کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے اور سیتا کو دیوی کی حیثیت سے۔ ادھیاتم رامائن کی بنیاد بھی شیو پاروتی کا مکالمہ ہے۔ 'رامائن' سے مراد رام کے کارنامے ہیں جن کی تقلید ہر شخص کی انفرادی اور اجتماعی روحانی ترقی اور تکمیل کا باعث ہو سکتی ہے۔ اس رامائن کے ساتھ لفظ 'ادھیاتم' جوڑ کر اس رام چرتر کو خاص طور سے روحانی جامہ پہناتے ہوئے عرفان یعنی آتم گیان کی روشنی میں جو کتاب رام کے کردار کو پیش کرتی ہے وہ سنسکرت میں "ادھیاتم رامائن" کے نام سے موسوم ہے۔ سنسکرت رامائنوں میں والمیک کے بعد 'ادھیاتم رامائن' سب سے اہم ہے جو چودہویں صدی عیسوی میں لکھی گئی اور "برہمانڈ پوران" کا ایک اہم جزو سمجھی جاتی ہے۔ تلسی کی رام چرت مانس کا سب سے اہم ماخذ یہی ہے۔ بقول ڈاکٹر صفدر آہ۔

"یہ لطیف گوشہ سب سے پہلے اسی رامائن نے پیدا کیا کہ راون نے ہرن سیتا کا نہیں، سیتا کی مایا کا کیا تھا۔ اصل سیتا کو رام نے پہلے ہی اگن میں محفوظ کر دیا تھا۔"

بہر حال بالمیک رامائن، ادھیاتم رامائن اور رام چرت مانس ان تینوں کا مطالعہ کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ بہت سے واقعات ان تینوں میں مشترک ہیں البتہ رام چرت مانس میں والمیک رامائن اور ادھیاتم رامائن کے علاوہ بھی چند واقعات الگ انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ رام کا سنہرے ہرن کے پیچھے جانا اور ماریچ کا رام کی آواز میں لچھمن کو پکارنا اور سیتا کا لچھمن کو رام کی مدد کے لیے بھیجنے پر اصرار، لچھمن کا انکار اور سیتا کا غصہ۔ والمیک اور ادھیاتم رامائن میں یہ کتھا جس انداز میں پیش کی گئی ہے اس سے سیتا کا کردار مجروح ہوتا ہے لیکن تلسی داس کے ہاں ایسا نہیں ہے۔ انہوں نے سیتا کے کردار کو داغدار ہونے سے بچا لیا ہے۔

ایک تقابل رام چرت مانس کا سورداس اور جائسی کی پدماوت سے بھی کیا جا سکتا ہے مگر یہ تقابل تفصیل چاہتا ہے اس لیے اس مضمون میں شامل نہیں کیا گیا۔

رامائن کے ترجمے اور ان کا تقابلی مطالعہ:

انگریزی میں رامائن کے جو ترجمے ملتے ہیں ان میں ایک تو ڈبلیو بل کا رام چرت مانس کا ترجمہ ہے۔ دوسرا Jacobi کا ترجمہ The Ramayana ہے جو بڑودہ سے شائع ہوا۔ پھر راج گوپال اچاریہ کی کتاب 'رامائن' اور پرنسپل ای گریفتھ کا ترجمہ جو Prologue to the Ramayana of Tulsi —A Specimen of the Translation کے نام سے ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کے جرنل میں شائع ہوا ہے۔

اس کے علاوہ Growse کا ترجمہ، جس کے متعلق قدوائی کا خیال ہے کہ وہ محض لفظی

ترجمہ ہے اس میں اصل معنی گم ہو جاتے ہیں۔ مانس کا روسی ترجمہ جو پروفیسر برونی کاف نے ایک مقدمے کے ساتھ کیا ہے۔ اس مقدمے کا ہندی ترجمہ ڈاکٹر کیسری نارائن شکل نے ۱۹۵۵ء میں 'مانس کی روسی بھومیکا' کے نام سے کیا۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ یہ روسی ترجمہ، کمزور ترجمہ ہے۔ اس سے ترجمہ نگار کی کم علمی کا اندازہ ہوتا ہے۔ جاپانی زبان میں بھی والمیکی کی رامائن کے دو نسخے ملتے ہیں۔ ایک Tairano yasu yori کی تحریر کردہ Hobutsu Hu اور دوسری Minamotono Tamenori کی Sambo-ekotoba ۔ برمی ادب میں بھی تقریباً نو کتھائیں ملتی ہیں جن میں سے تین نثر میں، تین نظم میں اور تین ڈرامے کی شکل میں ہیں۔

ایشیائی زبانوں میں رامائن کے جو ترجمے ملتے ہیں ان میں نیپالی اور فارسی قابل ذکر ہیں۔ نیپالی رامائن نگاروں نے 'ادھیاتم رامائن' کو خصوصی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ سندرانند نرہانے اپنی مشہور رامائن نیپالی نثر میں لکھی۔ اس کے بغور مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولف نے 'ادھیاتم رامائن' کا ترجمہ نہیں کیا بلکہ مختلف رامائنوں کو سامنے رکھ کر اپنے طور پر رامائن ترتیب دی۔ کہیں کہیں تو اس نے والمیکی اور ادھیاتم رامائن سے الگ واقعات بھی نظم کیے ہیں۔ مثلاً لنکا کانڈ کے کچھ حصے ایسے ہیں جہاں اس نے ایسے مقامات کا ذکر کیا ہے جو نیپال کا جغرافیائی اور تہذیبی پس منظر رکھتے ہیں۔ بعض نیپالی الفاظ کو اپنی رامائن میں جوں کا توں رہنے دیا ہے۔[۴]

فارسی میں بھی رامائن کے متعدد ترجمے ملتے ہیں۔ عہد اکبری میں عبدالقادر بدایونی کا والمیکی رامائن کا فارسی ترجمہ۔ عہد جہانگیر میں تلسی کی رامائن کے دو ترجمے۔ دہلی کے ایک ہندو عالم گردھر داس کی رامائن۔ چندر من بیدل کے رامائن کے دو مختلف ترجمے۔ امانت رائے کی رامائن۔ پروفیسر عبدالودود اظہر دہلوی کی رامائن جو دو جلدوں میں ہے اور اقبال یغمائی کی مختصر رامائن "کہن ترین اثر حماسی ہندوولن" جو نثری ترجمہ ہے۔

ان سب میں عہد جہانگیر کے ملا مسیح کا ترجمہ قابل ذکر ہے۔ سیتا کی پاکیزگی و تقدس کے بارے میں اس نے جس شاعرانہ فنکاری اور لطافت خیال کا ثبوت دیا ہے اس کا جواب نہیں۔ کہتا ہے:

تنش را پیرہن عریاں ندیدہ
چوں جان اندر تن و تن جاں ندیدہ

(ان کے جسم کو ان کے پیرہن نے بھی کبھی عریاں نہیں دیکھا بالکل اسی طرح جس طرح جان جسم کے اندر ہوتی ہے اور پھر بھی جسم جان کو نہیں دیکھ پاتا)

ملا مسیح نے مختلف منظروں کا جو نقشہ کھینچا ہے اس پر ایرانی اثرات غالب ہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے رام اور سیتا ہندوستان کے نہیں عرب و ایران کے ہیں اور یہ واقعہ ہندوستان میں نہیں عرب یا ایران میں ہو رہا ہے۔ بالکل اسی طرح، جس طرح انیس کے مرثیوں پر الزام لگایا جاتا ہے کہ ان کے کردار عرب و ایران کے نہیں ہندوستان کے لگتے ہیں اور کربلا ہندوستان ہی کا ایک حصہ معلوم ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ ترجمہ عہد وسطیٰ میں مشترکہ تہذیب کے نمایاں عناصر کی عکاسی کرتا ہے۔

ملا مسیح نے سیتا کا سراپا بھی بہت فنکارانہ انداز میں کسی مرد کی نہیں، بلکہ سروپ لکھا کی زبانی راون کے سامنے اس طرح بیان کیا ہے۔

رخش از خندۂ صبح انقلابی — جہان آرزو را آفتابی
چو چشم خود سراپا عین مستی — مثال آئینہ در خود پرستی
بعد جان آرزو خورشید تاباں — رہش میرفت از جاروب مژگاں
جمالش در کمال نوجوانی — چو عکس جاں در آب زندگانی[۵]

وہ ہندوستان اور رام کا اس قدر مداح ہے کہ یہاں تک کہتا ہے کہ جو سچا عاشق ہوتا ہے اسے دیوتا تسلیم کرنے میں کوئی عار نہیں کیونکہ عشق کا کوئی مخصوص مذہب نہیں ہوتا۔

دمے ہشیار باش اے دل ز مستی — بکفر عشق کن یزداں پرستی
نہ فہمد راز وحدت غیر عاشق — کہ گرد کعبہ گردد دیر عاشق
نہ عاشق کافر است و نے مسلماں — کہ داند عشق را خود دین و ایماں

(اے دل! ایک لمحے کے لیے مستی سے ہوشیار ہو اور کفر عشق سے یزداں پرستی کا سبق سیکھ۔ کیونکہ وحدت کا راز عاشق کے سوا کوئی نہیں سمجھ سکتا۔ اس کے لیے کعبہ کی گرد بھی بت خانے سے کم نہیں۔ عاشق نہ کافر ہوتا ہے، نہ مسلمان۔ وہ تو عشق ہی کو اپنا دین و ایمان سمجھتا ہے)

گجراتی میں بھی رامائنی ادب سے متعلق تقریباً ۲۰-۲۵ تخلیقات ملتی ہیں۔ خود موجودہ دور میں گجراتی شاعرات شریمتی ہنسا مہتہ اور سشیلا چودھری نے والمیکی رامائن کے مکمل ترجمے کیے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی مختلف موضوعات پر رامائنی ادب ملتا ہے۔ مثلاً رام بال لیلا، رام دواہ، ہنومنت چرت، سیتا جی نو سوہلو، پریس رام اکھیان، سیتا سوئمبر، سیتا وراہ، راون مندودری سنواد، انجن سندری پربندھ، سیتا ہرن، رام یگن، اندر جیت ودھ، رام جانکی درشن وغیرہ۔

ان سب میں گجراتی کے مشہور شاعر پریمانند کے انداز بیان میں دلکشی ہے۔ اس نے "رام یگن" میں رام کے راون پر تیر چلانے کا بیان اس انداز میں کیا ہے کہ ہمیں بے ساختہ Francis Thompson کی نظم The Hond of Heaven یاد آجاتی ہے۔[۶]

تمل میں رامائنی ادب وافر ہے جس میں کمبن کی "کاویہ رامائن مہا کتھا" سب سے اہم ہے جو والمیکی سے ماخوذ ہے۔ آسامی میں کوی راج مادھو کنڈلی نے رامائن کا منظوم ترجمہ کیا[۷] جس کے متعلق وہ خود اعتراف کرتا ہے کہ اس نے رامائن کے واقعات میں سے خاص خاص واقعات ایسے نکالے ہیں جیسے دودھ بلو کر مکھن نکالا جاتا ہے۔ اور اس ترجمے کو آسامی کلچر کا جامہ پہنایا ہے۔ ملائی رامائن میں اسلامی تہذیب کی چھاپ ملتی ہے۔ متن بھی عربی رسم الخط میں ہے اور بہت سی لفظیات بھی اسلامی ہیں۔ جاوانی رامائن پر بھی اسلامی اثر ملتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود اسے ایک آزاد حیثیت عطا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً حضرت آدم کو پتاما کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ البتہ جینی رامائن کے تیور عام رامائنوں سے قطعی مختلف ہیں۔ یوں تو جین رامائن نویسوں میں منی لاونیہ کی راون مندودری سنواد، برہمن داس کی رام چرت یا رام رس اور ہنومت راس، برہم رام مل کو ہنومنت گامی اور سندر داس کی ہنومان چرت قابل ذکر ہیں لیکن ومل سوری کی رامائن کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ وہ والمیکی کو جھوٹا کہتا ہے اور اس پر راون کی غلط اور گھناؤنی تصویر کھینچنے کا الزام لگاتا ہے۔ اس کی

رامائن میں رام کا قصہ مختصر ہے۔ اس کے برخلاف راون کو ہیرو کی حیثیت حاصل ہے۔ اس کو ایک طاقتور، عالم اور نیک انسان بتایا گیا ہے۔ جو ایک منحوس گھڑی میں سیتا کی محبت کا شکار ہو جاتا ہے اور اس کا ہرن کرتا ہے۔ اور آخر میں اپنی اس حرکت پر نادم ہو کر اس کی تلافی بھی کرتا ہے۔

کنڑ رامائن پرول سوری کی پوما چاری جینی رامائن کا اثر ہے۔ پمپا رامائن کے خالق کا ہم خیال ہے کہ "روحانی ارتقا کے سلسلے میں رام اپنے بالکل آخری جنم کو پہنچ چکے تھے۔ اس لیے تشدد اختیار نہیں کر سکتے تھے۔ لکشمن کر سکتے تھے چنانچہ انہوں نے راون کو مارا۔"[8]

مراٹھی میں یوں تو رامائنی ادب کی کمی نہیں۔ مثلاً مکتیشور کی مختصر رامائن، شری کرشن داس کی رامائن، سوامی رام داس کی لکھو رامائن، بنیا بائی کی رام چرت، سنت گردھر سوامی کی چار رامائنیں، مادھو سوامی کی 'رام کاویہ' اور 'نروشٹھے رامائن' مورو پنت کی سو رامائنیں، شرت دھر سوامی کی رام راجیہ کاویہ، امرت راؤ اوک کی شست مکھ رامائن، اننت کوی کی رام کتھائیں مثلاً سیتا سوئمبر، کشل آکھیان اور سلوچنا آکھیان وغیرہ، ناگیش کی سیتا سوئمبر، مورو پنت کا رزمیہ، کشل ودپاکھیان، منتر رامائن وغیرہ جن میں اس نے لو اور کش کی پیدائش، سیتا جی کا محل تیاگ کر جنگل بسانے اور اشومیدھ یگیہ کے واقعے کو تقریباً پانچ سو چھ اشلوکوں میں بیان کیا ہے۔ لیکن ان سب میں آج بھی سنت ایکا ناتھ کی 'بھاوارتھ رامائن' سب سے اہم سمجھی جاتی ہے جو مراٹھی کی پہلی رامائن ہے۔ جس کے ساتھ ہی آکھیان کاویہ کا آغاز بھی ہوتا ہے۔

بھاوارتھ کی اصل کہانی والمیکی رامائن پر مبنی ہے۔ خاص طور پر "اتر کانڈ" کا بیشتر حصہ اسی کا ترجمہ ہے۔ لیکن چونکہ وہ تلسی کے ہم عصر تھے لہٰذا تلسی سے ان کا تقابلی مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ 'بھاوارتھ' میں کل دیوتاؤں کی وندنا مہاراشٹر کے مذہبی و تہذیبی پس منظر کے مطابق ہے۔ مانس میں پنج دیوؤں کی وندنا تو ہے لیکن "کل دیوتا" کی وندنا نہیں ہے۔ "بھاوارتھ" میں سیتا سوئمبر میں راون کی شرکت رام سے حسد ظاہر کرنے کے لیے ہے۔ نقادوں کا خیال ہے کہ تلسی نے سیتا کو دبی ہوئی عورت ہی رہنے دیا ہے۔ ان کے تیز، غضب ناک پہلو کو پیش نہیں کیا ہے۔ جب کہ ایکناتھ نے ان کے نازک اور سخت دونوں رویوں کو ظاہر کیا ہے۔ جس طرح تلسی اپنے شاعر ہونے کا دعویٰ نہیں کرتے اور کہتے ہیں۔

"کوی نا ہوؤں، ناہی چتر کہاؤں، متی انوروپ رامائن گاؤں۔"

اسی طرح ایکناتھ بھی فرماتے ہیں۔

"ی ہوؤں پاہو کویشور، ہا اپرادھ گھور رج پاسی، مورکھ پن ماجھی سراسی تیا مور کھیا چیا لکھاسی شری رام۔"

ہندی میں حالانکہ رامائنی ادب پر بے شمار تخلیقات ملتی ہیں۔ لیکن اس کا سہرا راما نند کے سر جاتا ہے جنہوں نے ہندی شاعری میں رام بھکتی کا رس گھولا ان کے شاگرد اگر داس (اگر علی) نے رام بھجن منجری اور اشٹ یام یا رام اشٹیام لکھ کر اس میں عاشقانہ رنگ شامل کر دیا۔ اس میں سیتا اور رام کے روز مرہ کے لیلاؤں کی عکاسی ہے۔ رام کے ایشور کے روپ کو اس میں خاص طور پر نمایاں کیا گیا ہے۔ اسی دوران ایشور داس نے بھرت ملاپ لکھی۔ جس میں بھرت کی رام سے ملاقات کے لیے روانگی کے واقعے کو دوہا ناک انداز میں نظم کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ روز پرتاپ سنگھ کی رام رسیہ، بنگلہ آنند شرن کی سیتا رام نام پد اولی، تاہم داس کی پربھو دھک رامائن، رس رنگ کی سیتا رام جھولا، ولاس، مادھو کی آدی رامائن، مہاراجہ وشوناتھ کی آنند رامائن، شری برام نواس کی لگن پچیسی، گرو گووند سنگھ کی گووند رامائن، پدماکر کی رام رسائن، بھوپتی کی رام چرت مانس وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ بے شمار ٹیکائیں اور شرحیں ہیں جن کی اپنی ایک الگ اہمیت ہے۔ لیکن یہ سب تلسی کی مقبولیت کے آگے ماند پڑ جاتی ہیں۔ بقول وجیندر سناتک:

"تلسی نے رام چرت مانس کے ذریعہ شکست خوردہ ذات کی زندگی میں ایک ایسی بیداری پیدا کرنی چاہی تھی جو اپنے اندر چھپی ماورائی طاقت کو بے حد وسیع کر چکی تھی۔ مایوس اور دلت ذاتیں جب خارجی اعلان سے بیدار نہیں ہوتیں تب انہیں ضمیر کی آواز سے جگایا جاتا ہے۔ تلسی نے یہی بیداری کا پیغام اس وقت ملک میں رام چرت مانس کے ذریعہ پھیلایا تھا۔ تلسی نے رامائن کے جانے پہچانے کرداروں کی جگہ پر کسی نئے کردار کی تخلیق نہیں کی لیکن انہیں کی عکاسی میں نئے نکتے کو شامل کیا۔ والمیکی اور کالی داس کے رام کو تلسی نے جس نئے رول پر نصب کیا وہ دراصل ثقافتی رول تھا۔ بھرت کی جو صورت رام چرت مانس میں بیان ہوئی ہے وہ نہ تو والمیکی رامائن میں ہے اور نہ رگھوونش میں اس طرح کے ماورائی کردار کے نظریے کا سہرا تلسی کو ہی جاتا ہے۔"[9] اس پر مزید یہ کہ جو تشبیہات واستعارات، منظر نگاری، جذبات نگاری، محاکات اور جزئیات 'رام چرت مانس' میں ملتی ہیں ان کا مقابلہ صرف اردو رامائنوں ہی سے کیا جا سکتا ہے۔

اردو میں رامائنی ادب:

اردو ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کی پیدا کردہ اور پروردہ زبان ہے لہٰذا اس میں رامائنی ادب کی کمی نہیں۔ تحقیق کی روشنی میں رامائن کے اب تک جو ترجمے ہوتے ہیں وہ بے شمار ہیں۔ البتہ میں قابل ذکر ہیں۔ ڈاکٹر محمد عزیر اور علی جواد زیدی کی تحقیق کے مطابق درج ذیل ترجمے قابل ذکر ہیں:

رامائن کا غالباً پہلا اردو ترجمہ بقول ڈاکٹر عزیر ۱۸۶۲ء میں شائع ہوا اس کا ذکر گارساں دتاسی نے اپنے سولہویں خطبے مورخہ ۳ دسمبر ۱۸۶۶ء میں کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے: "لکھنؤ سے رامائن کا اردو ترجمہ شروع ہوا ہے۔ اس میں کئی تصاویر ہیں۔" یہ ترجمہ غالباً منشی جگن ناتھ شری واستو خوشتر لکھنوی کی رامائن کا ہے۔ جنہوں نے ۱۸۶۳ء میں انتقال کیا اور جن کی اردو رامائن کے ۱۹۳۴ء تک سولہ ایڈیشن شائع ہو چکے تھے۔ ظاہر ہے ان کی رامائن ۱۸۶۲ء سے قبل لکھی گئی ہوگی۔ دتاسی نے ۱۸۶۶ء میں دیکھی ہوگی۔ اس کا ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ "رامائن خوشتر" جو سب سے زیادہ مقبول ہوئی، مثنوی کے انداز میں لکھی گئی ہے اور اسی صنف کے التزامات اس میں روا رکھے گئے ہیں۔ مثلاً حمد سے مثنوی کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔

گل افشاں حمد باری میں قلم ہے
بیاض حمد گل زار ارم ہے

عجب ہے دولت شکر الٰہی
کہ جس کے فیض سے ہر ید شاہی

خوشتر کے یہ اشعار ہمیں گلزار نسیم کی یاد دلاتے ہیں۔

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری
ثمرہ ہے قلم کا حمد باری

نسیم نے یہ مثنوی ۱۸۴۳ء میں لکھی اور ۱۸۴۴ء میں شائع ہوئی۔ اس وقت خوشتر کی عمر ۲۸-۲۹ سال کی رہی ہوگی۔ خوشتر نے بھی اسی دوران یہ مثنوی کہی ہوگی۔ گیان چند جین اس پر اعتراض کرتے ہیں کہ "ہندوؤں کی مذہبی کتابوں کا آغاز اسلامی طریقے پر نہیں ہونا چاہیے۔" اس کا جواب دیتے ہوئے علی جواد زیدی نے جو جواز پیش کیے ہیں ان سے اتفاق کرنے میں کوئی تذبذب نہیں ہونا چاہیے۔ فرماتے ہیں:

"حمد کے مسئلے میں اس تفریق پر زور زیادہ پروزن نہیں ہے کیونکہ لائقِ حمد ہستی کے آگے ہر مذہب کے پرستار کا سر جھک جاتا ہے۔ الفاظ کا انتخاب کچھ تو مذہبی رسمیات سے وابستہ ہے اور کچھ زبان کے ذخیرۂ الفاظ سے۔ اور یہ حقیقت بھی ہے کہ خوشتر کے یہاں عربی و فارسی لفظیات کا استعمال دراصل غیر ہندو قارئین کے لیے ہے تاکہ ان پر رام کی عظمت واضح ہو جائے۔"[1]

پھر یہ بات بھی ہے کہ اگر محسن کاکوروی نعتیہ اشعار کو گنگا جل اور کرشن بھگتی کی اصطلاحات سے شروع کر سکتے ہیں تو پھر خوشتر کی رامائن پر گیان چند جین کا اعتراض کچھ زیادہ باوقار نہیں لگتا۔

البتہ اس کے بعد جو رامائنیں لکھی گئیں یا ترجمہ ہوئیں ان میں ہندی کے ثقیل الفاظ فارسی رسم الخط میں موجود ہیں۔ یہ اکثر منظوم ہے۔ صرف منشی دوارکا پرشاد افق لکھنوی کی والمیکی رامائن کا مکمل ترجمہ نثر میں ہے اور اس میں لکھنؤ کی محاوراتی زبان استعمال کرنے کے شوق میں ترجمہ نگار نے کہانی کی نوعیت، کرداروں کے تقدس اور قاری کے عقائد کو نظر انداز کر دیا ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے لکھنؤ کی کوئی طرار جانِ محفل یا مثنویاتِ شوق کا کوئی نسوانی کردار اپنے عاشق سے ٹھٹھول میں معروف ہے۔ اس کے مقابلے میں نورالحسن نقوی کا نثری ترجمہ بہتر ہے۔

اردو کے چند اور منظوم ترجمے بھی ملتے ہیں۔ مثلاً شنکر دیال فرحت کا ترجمہ، بانکے بہاری بہار کی رامائن، منشی سورج نرائن مہر کی رامائن۔ جس میں شاعر نے والمیکی رامائن، ادھیاتم رامائن اور یوگ وششٹ سے استفادہ کیا ہے۔ اور تلسی کی رامائن سے منتخب حصے لے کر ان کا ترجمہ کر کے ان سب کو اپنے طریقے سے ترتیب دے کر ایک لڑی میں پرو دیا ہے اس کے علاوہ وہمی کی رامائن جو حیدر آباد سے ڈاکٹر زور کے پرزور مقدمے کے ساتھ شائع ہوئی ہے۔ گورو نارائن کا ادھیاتم نارائن کا منظوم ترجمہ جو ۱۹۵۸ء میں الٰہ آباد سے شائع ہوا اور مسدس کی شکل میں ہے۔ پریم پال اشک کی منظوم رامائن مطبوعہ ۱۹۷۱ء جو شاعر کے بلند بانگ دعوؤں کے باوجود زبان و بیان کے اعتبار سے کمزور ہے۔

ان تراجم کے علاوہ وہ شعری تخلیقات بھی ہیں جو رامائن کے کسی پہلو یا منظر کو پیش کرتی ہیں اور اس طرح اردو کے رامائنی ادب میں شمار کی جاتی ہیں۔ مثلاً تلوک چند محروم کی چند نظمیں جشن چراغاں یا دیپ مالا، چترکوٹ، بھرت اور رام چندر جی کی کھڑاویں وغیرہ۔ منور لکھنوی کی سیتا ہرن، تلسی داس کی رامائن، نوبت رائے نظر کی رامائن سے ماخوذ نظم 'سیتا جی کی بیکسی' کی نظر 'رامائن کا ایک سین' اور دیگر رامائنی نظموں کا سلسلہ، سرور جہاں آبادی کی سیتا جی کی گریہ وزاری اور راجہ دسرتھ کی بے قراری وغیرہ۔ یہاں صرف ان نظموں کا ذکر کیا جا رہا ہے جو رام یا سیتا کی مدح میں نہیں ہیں بلکہ ان میں رامائن کا کوئی نہ کوئی واقعہ قلم بند کیا گیا ہے۔ لہٰذا بہت آسانی سے ان کا ایک باہمی تقابلی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ نیز اردو کی دیگر غیر رامائنی منظومات سے بھی ان کا موازنہ کر کے ان کی ادبی اہمیت کی قدر و قیمت متعین کی جا سکتی ہے۔ ذیل میں چند ایسے ہی واقعات کا ایک تقابل پیش ہے:

راجہ دشرتھ کا حال اور آغاز قصہ:

بہار:

لکھوں تو وصفِ شاہ ہفت اقلیم وہ دسرتھ تھا صاحبِ اورنگ و دیہیم
اودھ کے راج میں نامی تھا راجا شہنشہ تھا سلاطینِ جہاں کا
بہارِ زندگی کا دیکھ تپ جھاڑ ہوئے عیش و طرب سے دست بردار
خیالِ آیا کہ اب ہے وقت پیری نہ زیبا سر پہ ہے تاجِ امیری

میر حسن 'مثنوی سحر البیان' میں آغازِ قصہ بالکل اسی انداز میں کرتے ہیں

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ کہ تھا وہ شہنشاہِ گیتی پناہ
کئی بادشاہ اس کو دیتے تھے باج خطا اور ختن سے وہ لیتا خراج
وزیروں کو اک روز اس نے بلا جو کچھ دل کا احوال تھا، سو کہا
کہ میں کیا کروں گا یہ مال و منال فقیری کا ہے میرے دل میں خیال

رام سیتا سوئمبر میں شمولیت کی غرض سے دربار میں حاضر ہوتے ہیں اور دھنش اٹھانے کے لیے آگے بڑھتے ہیں۔ گورو نارائن راجہ دشرتھ کے دربار میں رام کی آمد کا منظر اس طرح پیش کرتے ہیں۔

جا کے نزدیک ابھی صرف اٹھائی تھی کماں کھینچ کر زہ نہ جھکائی، نہ چڑھائی تھی کماں
اس قدر شور ہوا گونج اٹھا سارا جہاں ہفت اقلیم سے ہے چرخ پہ آیا طوفاں
جاگ اٹھے اپنی سمادھی سے، جو تھے گوشہ نشیں
اپنے پیروں سے وہیں داب لی لچھمن نے زمیں

جب ہم یہ منظر پڑھتے ہیں تو ہمارے سامنے فوراً دبیر کے مرثیے کا یہ بند آ جاتا ہے جو میدان کربلا میں حضرت عباسؓ کی آمد کو پیش کرتا ہے۔

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
از قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے رستم کا بدن زیرِ کفن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

ظاہر ہے گورو نارائن مرزا دبیر کی بلندیِ فکر تک نہیں پہنچ سکتے لیکن ان کی یہ کوشش قابلِ تعریف ضرور ہے اور اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اردو کے رامائن نویس شاعروں کی فکر پر اردو مرثیے کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ جس کی چند مثالیں پیش ہیں:

رام کی اجودھیا سے رخصتی اور بن باس کی طرف روانگی کا منظر تلوک چند محروم یوں کھینچتے ہیں۔

رخصت اجودھیا سے وہ جانِ جہاں ہوا یا اتفاقِ تفرقۂ جسم و جاں ہوا
صحرا کو رام و لچھمن و سیتا جو چل پڑے بیتاب ہو کے لوگ گھروں سے نکل پڑے
زار و قطار روتے ہوئے بے قرار سب تھے پیچھے پیچھے رام کے باحالِ زار سب

کہتے تھے مری جائیں گے اے پران ناتھ ہم — ہم کو نہ چھوڑ جائیے، جائیں گے ساتھ ہم

میر انیس اپنے مرثیے امام حسینؓ کے مدینے سے رخصت ہونے کا سماں کچھ اسی طرح باندھتے ہیں۔

فرزندِ پیمبر کا مدینے سے سفر ہے — سادات کی بستی کے اجڑنے کی خبر ہے
رخصت کے لیے لوگ چلے آتے ہیں باہم — ہر قلب حزیں ہے تو ہر اک چشم ہے پر نم
ایسا نہیں گھر کوئی کہ جس میں نہیں ماتم — غل ہے کہ چلا دل بر مخدومۂ عالم
اجڑے گا مدینہ جو یہ گھر ہوئے گا خالی — برباد یٔ یثرب کی بنا چرخ نے ڈالی

اسی طرح جنگ کے مناظر بھی مرثیوں کی یاد دلاتے ہیں۔ یہاں تک کہ منور لکھنوی نے اپنی رامائن کا اختتام بھی مرثیہ کے انداز میں کیا ہے جس طرح جوش اپنے مرثیوں میں سوگوارانِ حسینؓ سے مخاطب ہو کر انہیں کربلا کا حقیقی مفہوم سمجھاتے ہیں۔

کچھ خبر بھی ہے محبانِ حسینؓ دور بیں — موت ہے شبیریت کے دائرے میں انگبیں
زہر سے لب ریز ہے جام حسین ابن علیؓ — جان دینا ہے تو لو نام حسینؓ ابن علیؓ
رعب سلطانی کو ٹھکراؤ تو لو نام حسینؓ — بولتے رن میں نہ گھبراؤ تو لو نامِ حسینؓ

پنڈت منور لکھنوی بھی اپنی رامائن کا اختتام کرتے ہوئے ہندوؤں سے مخاطب ہوتے ہیں۔

ہندوؤ! رام کے اوتار کا منشا سمجھو — رام لیلا کو نہ کچھ کھیل تماشا سمجھو
رمز ہے رام چرتروں میں نہاں کیا، سمجھو — ہے سمجھنے کا انہیں گر تمہیں دعوا سمجھو

رام کا راج نہ تھا، تھی یہ عمل داری فرض
رام اوتار سے لو درس پرستاری فرض

اردو کے رامائنی ادب پر دو ہی اصناف شعری نے گہرے اثرات مرتب کیے۔ ایک مرثیہ اور دوسری مثنوی، جس کا ذکر پہلے بھی آچکا ہے۔ رامائنی ادب کی منظوم تخلیقات میں ہمیں اردو مثنویوں کی جھلکیاں جگہ جگہ دکھائی دیتی ہیں۔ مثلاً

رام اور سیتا کی شادی کے موقع پر برات کا منظر گورول نارائن کے قلم سے ملاحظہ کیجئے۔

سج کے بارات ادھر ہوگئی فوراً تیار — راجگاں آئے اجودھیا کے جو تھے باج گزار
پہلے اونٹوں کی تھی جن پر تھے لدے طبل بقطار — کوہ تن ہاتھیوں سے ان کے ہی پیچھے تھی بہار
پھر پیادہ تھا لیے ہاتھ میں اپنے تلوار — تب براتی تھے وہ سب جو تھے مرکب پہ سوار

تھے کہیں اس میں جو فینس کے اٹھانے والے
تیز بڑھ کر وہ ہوا سے بھی تھے جانے والے

یہی منظر 'سحر البیان' میں دیکھیے۔ بے نظیر کی برات بدر منیر کے ہاں جا رہی ہے۔

بڑی خواہشوں سے جب آیا وہ روز — چڑھا بیاہنے وہ مہ شب فروز
محل سے نکل جب ہوا وہ سوار — بجے شادیانے بہم ایک بار
وہ دولہا کے اٹھتے ہی اک غل پڑا — لگا دیکھنے اٹھ کے چھوٹا بڑا
کوئی دوڑ گھوڑوں کو لانے لگا — کوئی ہاتھیوں کو بٹھانے لگا
کوئی پالکی میں چلا ہو سوار — پیادوں کی رکھ اپنے آگے قطار

سیتا ہرن کے بعد جب ان کی ڈھونڈھ مچ گئی تو لکشمی نرائن جوہر بدایونی لکھتے ہیں

شاعرانہ انداز میں اس منظر کی تصویر لفظوں میں اتارتے ہیں۔

آنکھوں نے برائے گل فشانی — پلکوں سے گھروں کی خاک چھانی
ہر گوشے سے جانکی کو پوچھا — ہر ذرے کی وسعتوں میں ڈھونڈا
نرگس سے نظر ملا کے پوچھا — سوسن کو قسم دلا کے پوچھا
بلبل نے ہزار کی رسائی — نکہت نہ چمن کے ہاتھ آئی
غنچے نہیں کوئی گل کھلاتا — پتے بھی نہیں پتا بتاتا

یہ شاعرانہ حسن کیا گلزار نسیم کا پرتو نہیں معلوم ہوتا؟ جب بکاؤلی اپنے گم شدہ گل کی تلاش میں بھٹک رہی ہے۔

ہے ہے مرا پھول لے گیا کون؟ — ہے ہے مجھے خار دے گیا کون؟
نرگس! تو دکھا کدھر گیا گل — سوسن! تو بتا کدھر گیا گل
سنبل مرا تازیانہ لاتا — شمشاد! انہیں سولی پہ چڑھاتا
چلا بھی سچے کو جب نہ پایا — کہنے لگی کیا ہوا خدایا؟

اس مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو میں رامائنیں تو بہت لکھی گئیں لیکن افسوس ہے کہ انہیں کوئی اعلیٰ پایہ کا شاعر نصیب نہیں ہوا۔ اگر میر حسن یا نسیم مثنوی کی صنف میں اس موضوع پر طبع آزمائی کرتے یا میر انیس اور جوش رامائن کو مسدس کی شکل میں نظم کرتے تو صورت حال کچھ اور ہوتی۔ یا پھر کچھ اور نہ ہوتا چکبست ہی کو زندگی طویل مل جاتی تو شاید اردو میں ایک اعلیٰ پایہ کا رامائن نویس پیدا ہو سکتا تھا۔ لیکن یہی کیا کم ہے کہ چڑیا کے بچھڑتے ہوئے جوڑے کو دیکھ کر ایک ظالم اور شقی کے خلاف نوجوان رشی نے جو الفاظ کہے تھے جب وہ نظم میں ڈھل گئے تو اس زمانے کے ایک بہت بڑے مہاتما نے پیشین گوئی کی کہ "دنیا میں جب تک دریا رواں اور پہاڑ مستحکم اور اپنی جگہ پر قائم رہیں گے، اس وقت تک رامائن کی شہرت باقی رہے گی۔" اور سنتے ہیں بزرگوں کی دعا کبھی خالی نہیں جاتی۔

حوالہ جات

۱۔ ہندی ادب کی تاریخ مصنف وجیندر سناتک، مترجم خورشید عالم مطبوعہ ساہتیہ اکادمی ۱۹۹۳ء صفحہ ۷۷
۲۔ ایضاً
۳۔ تلسی داس اور رام چرت مانس، مصنف ڈاکٹر صفدر آہ۔ صفحہ ۳۳۲، مطبوعہ مہاتما گاندھی میموریل، بمبئی
۴۔ The Ramayana Tradition in Asia-Page no 355
۵۔ 'ہندومت' صفحہ ۱۹۸
۶۔ The Ramayana Tradition in Asia- Page No 404
۷۔ ہندی ادب کی تاریخ از وجیندر سناتک، صفحہ ۷۹
۸۔ کنڑ ادب کی تاریخ، مصنف آر ملس موگلی، مترجم میر محمود حسین، صفحہ ۸۳۔۸۴
۹۔ ہندی ادب کی تاریخ از وجیندر سناتک، صفحہ ۸۲
۱۰۔ مثنوی نگاری، مصنف علی جواد زیدی، صفحہ ۵۵
اور دیگر شعرا کے شعری مجموعے

***

اظہار اثر

بیسویں صدی کا جاسوسی ادب

ہولی بائبل اور قرآن شریف کے مطابق سب سے پہلا جرم آدمؑ نے جنت میں کیا تھا جس کی پاداش میں اس کو جنت سے اس دنیا میں آنا پڑا۔ اس جرم میں شیطان نے ایک مجرم کا کردار ادا کیا یعنی اس نے حوا کو بہلا پھسلا کر آدم کو دانہ گندم یا سیب کھانے پر مجبور کر دیا۔ اور زمین پر پہلا جرم آدم کے ایک بیٹے قابیل نے اپنے بھائی ہابیل کو قتل کر کے کیا اس کے بعد سے دنیا میں مسلسل جرائم ہوتے آرہے ہیں اور ان جرائم کی روک تھام کی کوششیں بھی جاری ہیں۔

تہذیبی ارتقا کے ابتدائی دور میں جرائم بڑے سیدھے سادے ہوتے تھے۔ کسی نے اگر کسی کو قتل کر دیا تو سب کو معلوم ہوتا تھا کہ قتل کس وجہ سے کیا گیا ہے۔ اس زمانے میں پولیس نہیں ہوتی تھی چنانچہ اگر مقتول کے رشتہ دار طاقتور ہوتے تھے تو وہ قاتل کو ختم کر کے اپنا بدلہ چکا لیتے تھے ورنہ خاموش ہو کر بیٹھ جاتے تھے۔

جب انسان زیادہ مہذب ہوا تو جرائم میں بھی پیچیدگیاں آنے لگیں اور مجرم منصوبے بنا کر جرائم کرنے لگے، جاگیر داری دور اور شہنشاہیت کے نظام میں جرائم نے کافی سوفسطائی شکل اختیار کر لی تھی۔ شاہی محلوں میں ہونے والی سازشوں کی کہانیاں اس کا بہترین ثبوت ہیں۔ اسی دور میں شہزادوں اور بادشاہوں کو اپنی زندگیاں بچانے کے لیے عام پہرہ داروں کے علاوہ اور بھی بہت سے انتظامات کرنے پڑتے تھے۔ ایسے وفادار آدمی ملازم رکھے جاتے تھے جو بادشاہ کے وزراء اور امراء پر نظر رکھتے تھے۔ خود ان جاسوسوں کی نگرانی بھی کی جاتی تھی جو ایک طرح سے شاہی خاندان کے جاسوس ہوتے تھے۔ شہنشاہیت کے دور میں جب شاہی دسترخوان پر کھانے سجائے جاتے تھے تو مطبخ کا بڑا منتظم بادشاہ کے لیے تیار کیے گئے خاص کھانوں کی قابوں پر اپنی مہر لگا کر بھیجتا تھا یہ مہر خود بادشاہ کے سامنے توڑی جاتی تھی اس کے باوجود ان کھانوں میں سے پہلے تھوڑا تھوڑا کھانا غلاموں کو کھلایا جاتا تھا تاکہ اگر ان میں زہر ملا ہو تو پتہ چل جائے۔

اور زیادہ ترقی یافتہ دور میں ایسے برتن بننے لگے تھے جو زہر آمیز کھانے سے چٹخ کر زہر کی موجودگی ظاہر کر دیتے تھے۔ پرانے زمانے کے قصوں میں "جاتاں" چینی کے برتنوں کا ذکر ملتا ہے جو۔ ہر بیلے عناصر کے لئے بہت حساس ہوتے تھے۔

محلوں میں جرائم کی روک تھام کے لیے بادشاہوں، ملکاؤں اور شاہزادوں کے الگ الگ جاسوس ہوتے تھے۔ رانیاں اپنی سوتنوں کی جاسوسی کراتی رہتی تھیں۔ بادشاہ اپنے جاسوسوں کے ذریعہ اپنی بیگمات اور شہزادوں کی نقل و حرکت پر نظر رکھتے تھے۔ مختصر یہ کہ محلوں کی تاریخ زہر خورانی کے جرائم سے بھری پڑی ہے۔ قدیم زمانے کی کہانیوں میں "کٹنیوں" کا ذکر عام ملتا ہے جو آسمان میں تھیگلی لگانے کی دعوے دار ہوتی تھیں۔ جب کسی دولت مند نوجوان کو کسی حسینہ کے بارے میں چھان بین کرانی ہوتی تھی یا خفیہ پیغامات بھیجنے ہوتے تھے تو وہ انہیں کٹنیوں کی خدمات حاصل کرتا تھا۔

یہ تو عام قسم کے جرائم کی بات تھی۔ اسی کے ساتھ جاسوسوں کی ایک دوسری قسم بھی ہوتی تھی جو فوجی خدمات انجام دیتے تھے۔ جنگوں کے زمانے میں کہیں فوجیں بھیجنے سے پہلے جاسوس بھیجے جاتے تھے جو یہ پتہ لگاتے تھے کہ دشمن کی فوجیں کہاں پڑی ہیں اور کتنی بڑی تعداد میں ہیں آج کل اس طرح کے جاسوس اسپائی کہلاتے ہیں ان کو غیر ملکی ایجنٹ بھی کہا جاتا ہے۔

ان تمام باتوں سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ تہذیبی ارتقا کے تسلسل میں کوئی دور ایسا نہیں گزرا جب سماجی اور سیاسی جرائم نہ کئے جاتے رہے ہوں اور ان کی روک تھام کے انتظامات نہ کیے گئے ہوں۔

پہلے اس طرح کے قصے اور داستانیں عام طور پر سینہ بہ سینہ چلتی تھیں اور زبانی سنائی جاتی تھیں۔ دھیرے دھیرے یہ داستانیں کہانیوں اور افسانوں کا روپ لیتی چلی گئیں اور تحریر میں آنے لگیں۔ جاسوسی کہانیوں نے افسانوی روپ سب سے پہلے انگریزی زبان میں لیا۔ سر آرتھر کانن ڈائل اس کے امام سمجھے جاتے ہیں۔ سر آرتھر کانن ڈائل دراصل ایک تربیت یافتہ ڈاکٹر تھے مگر میڈیکل کے پیشے میں وہ کامیاب نہ ہو سکے چنانچہ انہوں نے جاسوسی کہانیاں لکھنا شروع کر دیا اور مختصر مدت میں ہی سارے ملک میں مشہور ہو گئے۔ جاسوسی ادب میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ جاسوس شرلاک ہومز کی تخلیق ہے، اس کردار نے عالمی شہرت پائی۔ دنیا کی ہر زبان میں شرلاک ہومز کے کارناموں کے ترجمے شائع ہو کر مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔

شرلاک ہومز پہلا جاسوس تھا جس نے جرائم کی تحقیق میں دلائل اور منطق استعمال کی۔ انیسویں صدی کے اواخر میں ہی سر آرتھر کانن ڈائل عالمی شہرت حاصل کر چکے تھے۔ ان کی کہانیوں کی بے پناہ مقبولیت دیکھ کر انگریزی اور یورپ کی دوسری زبانوں کے ادیبوں نے بھی جاسوسی کہانیاں لکھنا شروع کر دیں ایک طرح سے آرتھر کانن ڈائل ادب کی اس صنف کے رہنما کہے جا سکتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ انگریزی ادب میں جاسوسی کہانیاں لکھنے کی ابتدا کانن ڈائل سے پہلے ہو چکی تھی۔ مشہور امریکی شاعر اور ادیب ایڈگر ایلن پو نے جاسوسی کہانیاں لکھنے کی ابتدا کی تھی۔ ان کی زندگی میں کچھ ایسے حادثات پیش آئے تھے کہ وہ جاسوسی کہانیاں اور بھوتوں کی پراسرار کہانیاں لکھنے لگے تھے۔ ۱۸۴۹ء میں ان کا انتقال ہوا۔ آرتھر کانن ڈائل ۱۸۵۹ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۳۰ء میں انتقال ہوا لیکن ۴۱ سال کی عمر میں

5-سورج بہت نگر، نئی دہلی-۱۱۰۰۰۸

انہوں نے ایک ایسا کردار دنیا کو دیا جو قطعی ان کے ذہن کی تخلیق تھا لیکن قارئین اس کو زندہ کردار سمجھتے رہے اسے کانن ڈائل کی تحریر کی خوبی اور کامیابی ہی کہا جاسکتا ہے۔ آج بھی دنیا میں بہت سے لوگ شرلاک ہومز کے کردار کو حقیقی کردار سمجھتے ہیں اور شرلاک ہومز سے عقیدت رکھنے والوں نے باقاعدہ عالمی تنظیم بنا رکھی ہے۔ بہت سے بڑے شہروں میں اس کے نام پر کلب بنے ہوئے ہیں۔ لندن میں ایک شرلاک ہومز میوزیم بھی ہے جس میں اس خیالی کردار کے استعمال کی اشیاء کی نمائش کی جاتی ہے اس کردار کی تخلیق پر حکومت برطانیہ نے کانن ڈائل کو سر کے خطاب سے نوازا تھا۔

آرتھر کانن ڈائل نے شرلاک ہومز کے کردار پر کل ۵۶ کہانیاں اور چار ناول لکھے ہیں۔ ان سب کہانیوں میں شرلاک ہومز کا ایک دوست ڈاکٹر واٹسن اس کے ساتھ رہتا ہے۔ ہومز کی رہائش بی ۲۲۱ بیکر اسٹریٹ لندن میں دکھائی گئی تھی۔ یہ پتہ دنیا بھر میں شرلاک ہومز کے چاہنے والے جانتے ہیں۔

حال ہی میں ریو اسٹیفن کینڈرک (Rev Stephen Kendrick) کی ایک کتاب شائع ہوئی ہے۔ کتاب کا نام ہے Holy Clues:The Gospal According to Sherlock Homes (مقدس سراغ۔ شرلاک ہومز کے مطابق حق کی سچائی) اسٹیفن کینڈرک چرچ سے تعلق رکھتے ہیں۔ انہوں نے جاسوسی کہانیوں کے لافانی کرداروں کا مطالعہ کرکے یہ کتاب لکھی ہے۔ اپنی اس کتاب میں وہ شرلاک ہومز کے بارے میں لکھتے ہیں:

"شرلاک ہومز صرف ایک ذہین جاسوس ہی نہیں وہ روحانی رہنما کا بھی فرض انجام دیتا ہے۔ وہ ایک زین (Zen) ہے جس کی مشاہدہ کی قوت عظیم ہے اور یہی قوت مشاہدہ قاری کو روحانی قوت دیتی ہے۔ جو لوگ مذہبی عقیدوں کو سمجھنا چاہتے ہیں وہ شرلاک ہومز کے کارناموں سے سبق لے سکتے ہیں۔ شرلاک ہومز کا کردار ہمیں مشاہدہ کرنے کا طریقہ بتاتا ہے اس سے سبق لے کر ہم خدا اور اس کی بنائی ہوئی دنیا کو بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔"

مشاہدے کی تعریف میں کینڈرک نے شرلاک ہومز اور اس کے دوست واٹسن کے کچھ مکالمے تحریر کیے ہیں۔ ایک جگہ شرلاک ہومز واٹسن سے کہتا ہے:

"لوگ صرف دیکھتے ہیں مشاہدہ نہیں کرتے۔"

"اس میں کیا فرق ہے—" ڈاکٹر واٹسن (Watson) حیرت سے سوال کرتا ہے۔

"تم میرے فلیٹ کی سیڑھیوں پر کم از کم ایک ہزار بار ضرور چڑھے اترے ہوگے کیا بتا سکتے ہو کہ میرے زینے میں کل کتنی سیڑھیاں ہیں۔"

"نہیں۔" واٹسن نے جواب دیا۔ "میں نے سیڑھیاں گننے کی ضرورت ہی کبھی محسوس نہیں کی۔"

"اسی لیے میں کہہ رہا تھا کہ لوگ صرف دیکھتے ہیں مشاہدہ نہیں کرتے۔ دونوں میں یہی فرق ہے۔ ہم چیزوں کو دیکھتے ہوئے گزر جاتے ہیں مشاہدہ نہیں کرتے۔"

ریو اسٹیفن کینڈرک لکھتے ہیں کہ ان مکالموں سے آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ شرلاک ہومز سے ہم کیا سیکھ سکتے ہیں۔

کانن ڈائل کے تخلیق کردہ کردار کی عظمت کا آپ اس بات سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ آج تک ان پر تحقیقی کام اس طرح ہو رہے ہیں جیسے وہ کوئی زندہ کردار گزرا ہو۔ کانن ڈائل کے بعد جاسوسی ناول نگار کی حیثیت سے ایک خاتون اگاتھا کرسٹی کا نام بیسویں صدی کی پیشانی پر سنہرے حرفوں سے لکھا نظر آتا ہے۔ ۱۹۷۱ء میں حکومت برطانیہ نے اگاتھا کرسٹی کو "ڈیم کمانڈر آف برٹش ایمپائر" کے خطاب سے نوازا لیکن دنیا بھر کے عوام میں وہ "کوئین آف مسٹری" کے نام سے مشہور ہے۔

اگاتھا کرسٹی کی اپنی زندگی کی کہانی بھی کافی دلچسپ ہے۔ وہ ۱۸۹۰ء میں انگلینڈ کے ایک قصبہ میں پیدا ہوئی۔ تخلیقی ذہن لے کر پیدا ہوئی تھی اس لیے تیرہ چودہ سال کی عمر سے ہی کہانیاں لکھنے لگی تھی۔ سب سے پہلے اس نے ایک رومانی کہانی لکھ کر ایک میگزین میں چھپنے کے لیے بھیجی جو شکریہ کے ساتھ واپس کردی گئی۔ اگاتھا کرسٹی نے ہمت نہیں ہاری وہ کہانیاں لکھ لکھ کر مختلف جرائد کو بھیجتی رہی اور ساری کہانیاں ناقابل اشاعت کے ریمارک کے ساتھ واپس آتی رہیں۔ ۱۹۱۴ء میں اس نے آرچی بالڈ کرسٹی نام کے ایک لیفٹیننٹ سے شادی کرلی۔ شادی کے بعد اس نے اپنا پہلا جاسوسی ناول لکھا جس کا ہیرو جاسوس ہرقل پوئرو (Hercule Piorot) نام کا ایک شخص تھا جو کسی زمانے میں بلجیم کے پولیس ڈپارٹمنٹ میں سروس کرتا تھا لیکن یہ کردار محض کرسٹی کے دماغ کی تخلیق تھا۔ اس کا یہ پہلا جاسوسی ناول شائع ہوگیا اور بے حد پسند کیا گیا۔ دھیرے دھیرے ہرقل پوئرو بھی شرلاک ہومز کی طرح دنیا کا مقبول ترین جاسوس بن گیا۔

پھر اگاتھا کرسٹی کی زندگی میں ایک پراسرار موڑ آیا۔ اگاتھا کو یہ شک ہوگیا کہ اس کا شوہر کسی دوسری عورت کے دام محبت میں گرفتار ہوگیا ہے۔ اس بات کا اگاتھا کرسٹی کو اس قدر صدمہ ہوا کہ ایک روز وہ ایک جھیل کے کنارے اپنی کار چھوڑ کر غائب ہوگئی۔ چونکہ جاسوسی افسانہ نگار تھی اس لیے اسے جھیل کے کنارے ایسے جھوٹے سراغ بھی چھوڑ دیے تھے جن سے شک کیا جاسکتا تھا کہ اس نے جھیل میں کود کر خودکشی کرلی ہے۔ پولیس نے اس کی لاش جھیل میں تلاش کرائی لیکن لاش نہ ملی پھر پولیس کو جلد ہی احساس ہوگیا کہ جن سراغوں پر وہ کام کررہے ہیں وہ جھوٹے ہیں چنانچہ بڑی سرگرمی سے اگاتھا کرسٹی کی تلاش شروع ہوئی۔ اخباروں میں اس کی تصویروں کے ساتھ اشتہار چھاپے گئے۔ آخر گیارہ دن بعد ۱۹۲۶ء کو اگاتھا مل گئی۔ وہ اپنے قصبہ سے کافی دور ایک ہوٹل ہائیڈرو میں اپنے شوہر کی محبوبہ میر لینا نیلی کے نام سے رہ رہی تھی۔ وہ اپنی یادداشت کھو چکی تھی۔ شاید یہ شوہر کی بے وفائی کے صدمے کا اثر تھا۔

کچھ عرصہ وہ ڈاکٹروں کے زیر نگرانی رہی۔ صحت یاب ہونے کے بعد اس نے اپنے شوہر سے طلاق لے لی۔ اگاتھا کرسٹی نے یہ غم بھلانے کے لیے اپنی تمام تر توجہ جاسوسی ناول اور افسانے لکھنے پر لگادی۔ ۱۹۳۰ء میں اس کی ملاقات میکس میلروان نام کے ایک آرکیولوجسٹ سے ہوئی۔ میلروان نے اگاتھا کو شادی کی پیش کش کی جو اگاتھا نے قبول کرلی لیکن چونکہ وہ اگاتھا کرسٹی کے نام سے مشہور ہوچکی تھی اس لیے دوسری شادی کے بعد اس نے اپنا نام نہیں بدلا۔ دوسری شادی کے بعد وہ اپنے شوہر کے ساتھ عراق آگئی جہاں وہ کھنڈرات کی کھدائی کرکے قدیم تہذیبوں کے بارے میں چھان بین کررہا تھا اسی لئے اگاتھا کرسٹی کی بہت سی کہانیوں اور ناولوں میں مڈل ایسٹ کی جھلک ملتی ہے۔

اگاتھا کرسٹی نے اپنی زندگی میں سو سے زائد جاسوسی ناول اور بے شمار افسانے لکھے ان کے ناولوں کی مقبولیت نے کئی عالمی ریکارڈ توڑے ہیں۔ ۱۹۶۰ء کے سروے کے مطابق دنیا میں بائبل کے بعد شیکسپیئر سب سے زیادہ پڑھا جانے والا شاعر اور ڈرامہ نگار تھا۔ اگاتھا کرسٹی کا نام تیسرے نمبر پر آتا تھا لیکن ۱۹۶۳ء کے سروے سے پتہ چلا کہ اگاتھا مقبولیت اور شہرت میں شیکسپیئر سے بھی آگے نکل گئی تھی۔ ان کے تمام ناولوں اور افسانوں کے ترجمے دنیا کی ہر بڑی زبان میں ہو چکے تھے اور ہر زبان میں بے حد مقبول ہو رہے تھے۔ اس کے ناولوں پر فلمیں بھی بن چکی تھیں۔ اگاتھا کرسٹی کا ایک ڈرامہ دی ٹریپ (The Trap) پچھلے کئی سالوں سے لندن میں اسٹیج پر کھیلا جا رہا ہے۔

آخر ۱۲ جنوری ۱۹۷۶ء کو اس عظیم جاسوسی ناول نگار نے اس دنیا کو خیرباد کہہ دیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ آرتھر کانن ڈائل کا تخلیق کردہ کردار شرلاک ہومز آج ایک لیجنڈ

(Legend) کی حیثیت لے چکا ہے۔ اگاتھا کرسٹی جاسوسی ادب کی ملکہ کہلائی لیکن اس کا تخلیق کردہ کردار ہرقل پوئرو شرلاک ہومز کے مقام تک نہیں پہنچ سکا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ شرلاک ہومز ادب میں اپنی طرز کا پہلا کردار تھا۔ جرائم کی تحقیق اور تفتیش کرنے کا اس کا انداز بھی نرالا تھا۔ وہ دلائل اور منطق سے جرم کی تہہ تک پہنچتا تھا اور ہرقل پوئرو انسانی نفسیات کا سہارا لے کر مجرم کا پتہ چلاتا تھا۔ پھر بھی یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ یہ دونوں کردار جاسوسی ادب کے لافانی کردار بن چکے ہیں۔

آرتھر کانن ڈائل کے زمانے میں ہی فرانس میں مارس لیبلان نام کے ایک ادیب نے جاسوسی ادب میں اپنا سکہ جمالیا تھا لیکن اس نے کسی جاسوس کا کردار تخلیق کرنے کی بجائے آرسین لوپن نام کے ڈاکو یا جرائم پیشہ شخص کا کردار تخلیق کیا تھا۔

آرسین لوپن انگلینڈ کے مشہور ڈاکو رابن ہڈ کی طرح دولت مندوں کو لوٹتا تھا اور غریبوں کی مدد کرتا تھا۔ مارس لیبلان کا کردار آرسین لوپن بھی یورپ میں بہت مقبول ہوا مگر وہ شرلاک ہومز کا درجہ نہ پاسکا خود مارس لیبلان شرلاک ہومز کے کردار سے اس قدر متاثر تھا کہ اپنے ایک ناول میں اس نے آرسین لوپن اور شرلاک ہومز کے دوستانہ مقابلے پر ایک ناول لکھا۔ ناول میں دونوں فنکار اپنا اپنا کمال دکھاتے ہیں اور ایک دوسرے کو شکست دیے بغیر جدا ہو جاتے ہیں۔ یہ ایک دلچسپ تجربہ تھا جسے عوام نے پسند کیا۔ آرسین لوپن اگرچہ ہومز کی سی مقبولیت حاصل نہ کرسکا پھر بھی یورپ کے جاسوسی ادب میں اس کے کردار کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

آرتھر کانن ڈائل کی عالمی شہرت سے متاثر ہو کر بیسویں صدی کے پہلے دہے سے ہی امریکہ کے بہت سے ادیبوں نے جاسوسی ناول اور افسانے لکھنے شروع کر دیے تھے۔ امریکی ناول نگار۔ کانن ڈائل یا اگاتھا کرسٹی کے مقام تک تو نہیں پہنچ سکے لیکن بہت سے ادیب جاسوسی ادب کی تاریخ میں اپنا مقام بنا چکے ہیں ان میں سے ایک نام ارل اسٹینلے گارڈنر (Earl Stenley Gardnar) کا ہے۔ گارڈنر دو قلمی ناموں سے ناول لکھتا تھا اس کا دوسرا قلمی نام اے۔ اے۔ فیئر (A.A.Fair) ہے۔ لیکن اصل شہرت اس کو گارڈنر کے نام سے ہی ملی ہے۔ اس کے ناولوں کا ہیرو پیری میسن نام کا ایک جاسوس ہے جو پیشہ کے اعتبار سے وکیل ہے۔ اسٹینلے گارڈنر بھی دراصل امریکہ کا مشہور بیرسٹر تھا۔ ملک کے تمام بڑے شہروں میں اس کے دفاتر تھے۔ اس کے ہر دفتر کا انچارج پر اسرار قسم کے جرائم کی رپورٹ بنا کر گارڈنر کو بھیجتا رہتا تھا۔ گارڈنر ان واقعات میں کوئی واقعہ چن کر اس کو ناول کا روپ دیتا تھا۔ خود وکیل تھا اس لیے اس کا ہیرو پیری میسن عدالت میں جرح کرکے مجرم کی نقاب کشائی کرتا تھا۔ جاسوسی کے اس نئے انداز سے ہی اس کو شہرت ملی۔ اسٹینلے گارڈنر دولت مند وکیل اور ادیب تھا وہ "ڈکٹوفون" پر ناول ریکارڈ کر دیتا تھا۔ بعد میں اس کی سکریٹری پورے ناول کو ٹائپ کر دیتی تھی اسی سہولت کی وجہ سے گارڈنر ڈھائی تین سو ناول لکھ سکا۔

امریکی جاسوسی ناول نگاروں میں دوسرا مقبول نام سیکس رومر (Sax Rohmar) کا ہے۔ رومر نے جاسوسی ادب کو فومانچو جیسا پراسرار چینی کردار دیا جس نے اپنی شیطانی کارروائیوں کے لیے عالمی شہرت حاصل کی۔ فومانچو چینی نسل کا بہت ذہین اور بہادر مجرم تھا جس نے اپنے دور کے اچھے اچھے جاسوسوں کے ناک میں دم کر دیا تھا اور کبھی گرفتار نہیں ہوتا تھا۔ ایک طرح سے وہ کچھ غیر معمولی اور غیر انسانی قوتوں کا مالک بہت خطرناک انسان تھا۔

سیکس رومر نے ایک جرائم کی ملکہ "لیڈی نمرد" کا کردار بھی تخلیق کیا۔ جرائم کی دنیا میں وہ "بیلڈونا" کہہ کر پکاری جاتی تھی۔ یہ کردار ایک طرح سے "خاتون فومانچو" کی حیثیت رکھتا تھا۔ سیکس رومر کے ناولوں کے پلاٹ بے حد پراسرار اور پیچیدہ ہوتے تھے لیکن اس کا اسلوب بیان خالص ادبی تھا۔ اس کے ناولوں کے بہت سے حصے پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قاری کوئی رومانی ناول پڑھ رہا ہے۔

امریکی ناول نگاروں میں تیسرا اہم نام ایلری کوئن کا ہے۔ ایلری کوئن ایک قلمی نام ہے۔ دو ادیب مل کر اس نام سے جاسوسی ناول لکھتے تھے۔ مشہور ہے کہ ان دونوں ادیبوں میں سے ایک صرف ناول کا پلاٹ بناتا تھا اور دوسرا ادیب اس کو تحریری شکل دیتا تھا۔

ایلری کوئن کے ناولوں میں ایلری کوئن ہی جاسوسی کردار ہے جس کا باپ نیو یارک پولیس کے محکمہ میں انسپکٹر ہے۔ ایلری کوئن ایک ذہین لڑکا ہے۔ جاسوسی وہ صرف شوقیہ کرتا ہے۔ شروع میں وہ جرائم کے کیس حل کرنے میں اپنے باپ کی مدد کرتا تھا پھر دھیرے دھیرے خود اتنا مشہور ہو گیا کہ لوگ براہ راست اس کے پاس مدد لینے کے لیے آنے لگے۔

ایلری کوئن کے ناول چونکہ دو ادیب مل کر لکھتے تھے اس لیے ان کے ناولوں میں دو الگ الگ خوبیاں نمایاں طور پر نظر آتی ہیں۔ اول تو اس کے ناولوں کے پلاٹ بڑے عجیب اور پیچیدہ ہوتے ہیں۔ قاری آخری صفحہ تک پہنچے سے پہلے مجرم کا اندازہ نہیں لگا سکتا۔ بلکہ مصنف خود قاری کے ذہن کو الجھانے کے لیے ناول کے آخر میں کسی شخص کو دلائل کے ساتھ مجرم ثابت کر دیتا ہے پھر خود ہی کوئی نکتہ نکال کر اس کو بے گناہ قرار دیتا ہے اور شبہ کسی دوسرے شخص پر ڈال کر اس کے خلاف ٹھوس دلائل پیش کر دیتا ہے لیکن اصل مجرم وہ بھی نہیں ہوتا سب سے آخر میں پتہ چلتا ہے کہ مجرم تو وہ شخص ہے جس پر شبہ بھی نہیں کیا جاسکتا تھا۔ اس طرح وہ قاری کے ذہن کو پلاٹ کی بھول بھلیاں میں الجھائے رکھتا ہے۔

اس کے ناولوں کی دوسری خوبی، اسلوب تحریر ہے۔ اس کی زبان ادبی ہونے کے ساتھ ہلکی سی مزاح آمیز ہوتی ہے۔ ہر بات کو عام انداز سے ذرا ہٹ کر کہنے کا فن آتا ہے۔ مثال کے طور پر اپنے ایک ناول میں ایک کردار کا تعارف کراتے ہوئے وہ لکھتا ہے

"ایلری کوئن کمرے میں داخل ہوا۔ کمرہ غیر معمولی طور پر طویل و عریض تھا۔ ایک بہت بڑی کنگ سائز میز کمرے کے وسط میں پڑی تھی۔ میز کے پیچھے ایک کنگ سائز کی ریوالونگ کرسی پڑی تھی۔ کارنر ٹیبل بھی کنگ سائز تھی اور اس پر گلدان بھی کنگ سائز کا رکھا تھا۔ ایلری سوچ رہا تھا شاید کمرے کا مالک "انا" پسند ہے۔ اسی وقت قدموں کی چاپ سنائی دی کمرے کا مالک مسٹر والٹر جیمز دروازے سے اندر داخل ہوا۔

مسٹر والٹر جیمز کے اندر داخل ہوتے ہی کمرے کی ہر چیز نارمل سائز کی نظر آنے لگی۔ مسٹر والٹر جیمز سات فٹ قد کا لحیم و شحیم آدمی تھا۔"

ایک اور موقع پر ایک لڑکی کو مجبوراً ایلری کوئن کے فلیٹ پر رات گزارنی پڑتی ہے۔ ایلری کوئن لڑکی کے باپ سے اچھی طرح واقف ہے۔ صبح ہونے پر لڑکی کو رخصت کرتے ہوئے وہ کہتا ہے۔

Tell your father, I am Sending you "Vergo Intacta."

امریکی تہذیب کو نظر میں رکھتے ہوئے اس جملہ میں Vergo Intacta کا استعمال بہت دلچسپ تاثر دیتا ہے۔

ایک جگہ ایک لڑکی کی اشک بھری آنکھوں کا ذکر کرتے ہوئے وہ کہتا ہے:

There were wet Diamonds in her eyes.

وہ چھوٹے چھوٹے خوبصورت جملے نگینہ کی طرح اپنی تحریر کی زنجیر میں جڑتا چلا جاتا ہے اور کہانی کے پر پیچ پلاٹ کو کہیں مجروح نہیں ہونے دیتا۔ پراسراریت، رومانیت اور الفاظ کو نئے معنوں میں استعمال کرنا اس کے اسلوب کی خوبیاں ہیں۔

ان کے علاوہ جیمز ہیڈلے چیز، آئن فلیمنگ، ایلسٹیر میکلین، [illegible]

ٹمک کارٹر، برٹ ہیلی ڈے، جان کریزی وغیرہ ادیبوں نے جاسوسی ادب میں اپنی اپنی پہچان بنائی ہے۔ پورے جاسوسی ادب میں سر فہرست ان کے نام لکھے جاتے ہیں۔

آئن فلیمنگ کو زیادہ شہرت اس کے فلمی ہیرو جیمز بونڈ عرف زیرو زیرو سیون (007) سے ملی۔ اس کی فلموں میں ناولوں کا اصل پلاٹ بہت کم رہ جاتا ہے۔ ایلسٹر میکلین اور جیک ہگنس کے ناولوں پر بھی بہت سی فلمیں بنیں۔ یہ دونوں ادیب دوسری عالمی جنگ کے پس منظر میں ناول لکھتے تھے۔ ایلسٹر میکلین کے ناول "دی گنز آف نوورازن" اور جیک ہگنس کے ناول "دی ایگل ہیز لینڈڈ" پر بنی فلمیں بہت کامیاب فلمیں تھیں لیکن اسپائی ناولوں پر اب تک جتنی فلمیں بنی ہیں ان میں ناول پڑھنے کا لطف فلم دیکھنے سے بالکل مختلف ہوتا ہے کیونکہ فلموں میں ڈائرکٹر بہت سے مناظر خود شامل کر دیتا ہے۔

ان کے علاوہ اور بھی بہت سے نام ہیں جو کامیاب جاسوسی ناول نگار مانے جاتے ہیں مثلاً آرتھر کانن ڈائل کے ہم عصروں میں بہت سے نام آتے ہیں جو جاسوسی ادب کی تاریخ کا حصہ بن چکے ہیں۔ ایڈگر ویلس نام کا ایک صحافی ۱۸۷۵ء میں جنگی صحافی کی حیثیت سے کام کرتا تھا وہ افریقہ میں رہ کر جنگی خبریں بھیجتا تھا۔ بعد میں انگلینڈ واپس آکر اس نے جاسوسی ناول لکھنا شروع کیا۔ ۱۹۳۲ء میں اس کا انتقال ہوا اور اس مختصر عرصہ میں اس نے ڈیڑھ سو جاسوسی ناول اور چودہ ڈرامے لکھے۔ اس کے ناولوں کا تانا بانا اس طرح کا ہوتا تھا کہ قاری محسوس کرنے لگتا کہ جیسے مجرم انسان نہیں کوئی بھوت پریت یا کچھ غیر معمولی قوتوں کا مالک ہے لیکن آخر میں ثابت ہوتا کہ مجرم صرف انسان تھا۔ بے حد چالاک اور شاطر انسان۔

ایک دلچسپ اور معنی خیز بات یہ ہے کہ جاسوسی ناول نگار اعلیٰ تعلیم یافتہ اور معزز پیشوں سے وابستہ افراد رہے ہیں۔ مثلاً جارج ڈگلس ہارورڈ آکسفورڈ یونیورسٹی میں اکنامکس کا ریڈر تھا۔ اکنامکس پر اس نے بہت سی کتابیں لکھیں لیکن شہرت اس کو جاسوسی کہانیاں لکھنے سے حاصل ہوئی۔ اس کی بیوی ایزابیل بھی اس کے ساتھ مل کر ناول لکھتی تھی۔ ایزابیل بھی لندن کی یونیورسٹی میں ٹیوٹوریل کلاسز کی لیکچرر تھی۔ جارج ڈگلس کا ایک جاسوسی افسانہ In a Telephone cabinet دنیا کے شاہکار جاسوسی افسانوں کی فہرست میں شامل ہے۔ جی۔ کے چیسٹرٹن نے F.R, S.L, LL.D, D.LITT کی ڈگریاں حاصل کرنے کے بعد جاسوسی ناول نگاری شروع کی اس کے تخلیق کردہ کردار جاسوس فادر براؤن نے کافی شہرت حاصل کی۔

ریورونالڈ آربٹ ناکس آکسفورڈ یونیورسٹی میں رومن کیتھولک چیپلین تھا اور مذہبی پس منظر میں جاسوسی کہانیاں لکھتا تھا۔

سر جان کولنگو اسکوائر اخبار "لندن مرکری" کا مالک اور ایڈیٹر تھا، شاعر اور انشا پرداز تھا۔ The Alibi نام کا افسانہ اس کا شاہکار مانا جاتا ہے۔

جے۔ ایس فلیچر شروع میں تاریخی ناول لکھتا تھا کئی مشہور اخباروں کا نمائندہ خصوصی رہا۔ آخر میں جاسوسی ناول نگار کی حیثیت سے شہرت ملی (منشی تیرتھ رام فیروزپوری نے اس کے کئی ناولوں کا اردو ترجمہ کیا ہے)

ارنسٹ براہم نے — چینی تہذیب اور معاشرے پر ناول لکھ کر شہرت حاصل کی لیکن جاسوسی ادب میں بھی اتنے ہی مشہور ہوئے۔

ڈاکٹر رابرٹ میک نائر اصل نام تھا۔ انتھنی وین کے نام سے جاسوسی ناول لکھتا تھا۔ پیشے سے ڈاکٹر تھا M.B اور CHB کی ڈگریاں حاصل کی تھیں۔

کم از کم یہاں ایسے نام گنوائے جا سکتے ہیں جنہوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے مختلف پیشے اختیار کیے لیکن شہرت جاسوسی ناول لکھ کر ملی۔

امریکہ کے مشہور طنز و مزاح نگار مارک ٹوین بھی کبھی کبھی جاسوسی ناول لکھتا تھا اس کا جاسوسی افسانہ 'سفید ہاتھی کی چوری' کئی زبانوں میں ترجمہ ہو کر مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔

خاتون جاسوسی افسانہ نگاروں میں اگاتھا کرسٹی کی ہم عصر ڈوروتھی ایل سیئرز (Dorothi L. Sayers) جاسوسی ادب میں خاصی اہمیت رکھتی ہے۔ لارڈ پیٹر ومسے نام کا جاسوسی کردار اس نے تخلیق کیا۔ اس کے دو افسانے "دی کیو آف علی بابا" اور "دی مین ود دی کاپر فنگرس" (The cave of Alibaba ,The man with the copper fingers) پورے جاسوسی ادب کے چند بہترین افسانوں میں شامل کیے جاتے ہیں۔

اینیڈ بلائٹن (Enid Blyton) نے بچوں کے لیے جاسوسی کہانیاں اور ناول لکھ کر عالم گیر شہرت کمائی۔ اس نے بچوں کے ذہنی معیار کو مدنظر رکھتے ہوئے مختلف عمر کے بچوں کے لیے مختلف انداز کے ناول لکھے۔ اس کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے اور بھی بہت سے ادیبوں نے بچوں کے لیے جاسوسی ناول لکھنا شروع کیے لیکن اینیڈ بلائٹن جیسی شہرت حاصل نہ کر سکے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے ناولوں کے پلاٹ بچوں کے ذہنی معیار سے مطابقت نہیں رکھتے۔ بچوں کے ادیبوں میں زیادہ پسند کیے جانے والوں میں ڈیل کارسن، جین ولز، فرینکلین ڈبلو ڈکسن، باربرا ای گل اور اسکاٹ سی گل کے نام کافی مشہور ہیں ان میں سے بہت سوں نے بہت اچھے ناول لکھے ہیں لیکن اینیڈ بلائٹن کی طرح اپنی چھاپ نہیں چھوڑ پائے۔

جاسوسی ناول نگاروں کی علمی قابلیت کا حوالہ صرف اس لیے دیا ہے کہ جاسوسی افسانہ معاشرتی یا رومانی افسانے کے مقابلہ میں زیادہ توجہ چاہتا ہے۔ سوشل افسانوں کے لیے جذبات اور معاشرتی حالات کی ضرورت ہوتی ہے لیکن جاسوسی افسانہ لکھنے کے لیے منطق، نفسیات اور بہت بڑے معلوماتی ذخیرے کی ضرورت ہوتی ہے، جاسوسی افسانہ لکھتے ہوئے پہلے پورے افسانے کا تانا بانا بننا پڑتا ہے۔ کسی جرم کی بنیاد ڈال کر مجرم کو چھپانا پڑتا ہے اور ایسے موہوم لیکن ٹھوس سراغ چھوڑنے ہوتے ہیں جو عام نظر میں نہ آسکیں صرف جاسوس کا تجربہ کار اور منطقی دماغ ہی ان کو سمجھ کر جرم کی گتھی سلجھا سکے۔

سائنسدانوں کا خیال ہے کہ انسانی دماغ دو حصوں میں بٹا ہوتا ہے اس کا آدھا حصہ جذبات اور نازک محسوسات کا حامل ہوتا ہے اور آدھا حصہ منطقی انداز میں سوچتا ہے۔ شاید جن ادیبوں میں دماغ کا منطقی حصہ زیادہ متحرک اور فعال ہوتا ہے وہ ادیب جاسوسی افسانے زیادہ بہتر لکھ پاتے ہیں۔ ایک جاسوسی افسانہ نگار کے لیے ہر علم کی معلومات ہونا بہت ضروری ہے کیونکہ اس کو طرح طرح کے مجرم تخلیق کرنے پڑتے ہیں جو مختلف فنون میں یکتا ہوتے ہیں۔

یہ بات تحریر کرنے سے میرا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ غیر جاسوسی افسانے لکھنا کوئی آسان کام ہے کوئی بھی افسانہ لکھنے کے لیے تخلیقی قوت ہونا لازمی شے ہے اس کے علاوہ ادیب کی قوت مشاہدہ، قوت مطالعہ اور اسلوب بیان بھی افسانہ کی تخلیق کا اہم حصہ ہوتے ہیں۔ لیکن یہ بات یقینی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ ہر اچھا ادیب اچھا جاسوسی افسانہ نہیں لکھ سکتا۔ اس کے لیے ایک خاص انداز فکر اور ذہن کا خاص رویہ درکار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پوری دنیا میں جاسوسی ناول نگاروں کو عزت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ جاسوسی تخلیقات کو ادب کا درجہ دیا جاتا ہے لیکن ہندوپاک میں ہمارے نقاد جاسوسی ادب کو "تھرلنگ رائٹنگ" سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ نقادوں کے اس رویہ کو تنگ نظری نہیں بلکہ کم فہمی کہا جا سکتا ہے ورنہ کیا وجہ ہے کہ دنیا بھر کے ممالک میں جاسوسی ادیبوں کو خطابوں اور انعاموں سے نوازا جاتا ہے اور ہندوپاک میں ان کی حیثیت ایک کمرشل ادیب سے زیادہ نہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ بڑے بڑے نقاد، پروفیسر اور محقق جاسوسی ناول پڑھتے ہیں مگر چھپ چھپ کر پڑھتے ہیں اور کچھ لوگ کسی کی پروا کیے بغیر جاسوسی ادب سے لطف اٹھاتے ہیں۔ مرحوم قاضی عبدالودود ان میں سے ایک تھے جن کی میز پر اکثر جاسوسی ناول رکھے دیکھے جاتے تھے۔ آج

کے نامور نقادوں میں سے کون ایسا ہے جس نے اپنے بچپن میں تفریح طبع کی خاطر جاسوسی ناول نہیں پڑھے۔ یہاں ایک سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ آخر لوگ جاسوسی ناول کیوں پڑھتے ہیں؟ اس سوال کے جواب کے طور پر ایک اور سوال اٹھایا جاسکتا ہے۔ بچپن میں ہماری نانی اور دادی امائیں شہزادوں، پریوں اور دیو تاؤں کی کہانیاں کیوں سناتی تھیں، قدیم زمانے کے داستان گو چوپالوں میں بیٹھ کر ایسے ہی واقعات سے بھرپور داستانیں کیوں سناتے تھے، بادشاہ اپنے دربار میں داستان گو ملازم کیوں رکھتے تھے؟ وغیرہ وغیرہ۔

جواب ایک ہی ہے کہانی لکھنے اور سنانے کا فن اس لیے وجود میں آیا کہ انسان دن بھر زندگی کی سختیوں سے نبرد آزما رہنے کے بعد ذہنی سکون اور آسودگی چاہتا ہے جس سے اس کی دن بھر کی تھکن دور ہو جائے۔ بچے وہ کہانیاں سن کر خوابوں کی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔ شہزادوں کے روپ میں خود کو دیکھنے لگتے ہیں اس طرح ان کے حوصلوں کو قوت ملتی ہے۔ آج کہانی اس فکر کے ساتھ لکھی جارہی ہے کہ بیمار معاشرے کو کہانی نام کی شیرینی چڑھا کر کڑوی دوا آہستہ آہستہ پلانا ہے۔

یہاں دوسرا سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا جاسوسی کہانیاں معاشرے کی برائیوں پر سے پردہ نہیں اٹھاتیں۔ گھناؤنے جرائم کو سمجھ کر نیکی اور بدی میں تمیز کرنا نہیں سکھاتیں۔ پھر وہ دوسری کہانیوں سے کم تر کیوں سمجھی جاتی ہیں (یہ سوال صرف ہندوپاک کے نام نہاد انٹلکچول طبقے سے ہے)

آج کے دور میں ہم جاسوسی ادب میں سائنسی ادب بھی شامل کر سکتے ہیں کیونکہ خالص سائنسی ناول یا کہانیاں بہت کم لکھی گئی ہیں۔ سائنسی ناولوں کی دلچسپی بڑھانے کے لیے اس میں بھی فن سراغ رسانی کی آمیزش کی جاتی ہے۔ سائنسی ناول محض اچھوتے اور ان دیکھے خیالات کی نمائندگی نہیں کرتا بلکہ ہر ناول سائنس کے کسی اہم نظریہ کو ذہن میں رکھ کر لکھا جاتا ہے۔ ادیب اسی سائنس کے بنیادی اصولوں کو نظر میں رکھتے ہوئے کسی بھی حد تک جاسکتا ہے لیکن اس کے بنیادی نظریہ کی حدود سے باہر نہیں جاسکتا۔ سائنسی ناول اب تک زیادہ تر انگریزی زبان میں لکھے گئے ہیں ان میں سے نوے فیصد ناولوں میں جاسوسی کی آمیزش ملتی ہے۔ مثال کے طور پر مشہور امریکی مصنف آئزک ایسی موف (Issac Asimov) کا نام پیش کیا جاسکتا ہے۔ ایسی موف روسی نژاد امریکی تھا۔ خود سائنس داں تھا لیکن اس کو عالم گیر مقبولیت اس لیے حاصل ہوئی کہ اس نے سائنس کے ناقابل فہم نظریات عام فہم زبان میں لکھے اور سائنس کو گھر گھر میں پہنچادیا۔ اس نے سائنسی شہادتوں کے ساتھ انسانی واہموں اور Mytha کو غلط ثابت کر کے کائنات کے اصل حقائق سے روشناس کرایا۔ اس نے اپنی ایک کتاب "دی اسٹارز ان دیئر کورسیز" (The stars in their courses) میں علم نجوم کو قطعی غلط اور غیر سائنٹفک ثابت کیا ہے جو زمانہ قدیم کے منجموں کے دماغ کی اختراع اور انسانی واہموں اور کچھ عقیدوں کی وجہ سے وجود میں آیا۔ ایسی موف اپنے سائنسی ناولوں کی وجہ سے بھی سائنسی اور جاسوسی ادب میں اہم مقام رکھتے تھے۔ سائنسی ادب میں ان کی سب سے اہم دین "روبٹک قانون" (Robotic Laws) جو سائنسی فکر کے ساتھ مستقبل میں ہونے والے واقعات میں حقیقتاً کار آمد ثابت ہو سکتے ہیں۔ مستقبل پر نظر رکھنے والا یہ سائنس داں یہ جانتا ہے کہ انسان اب مشینی انسان تخلیق کرنے کی منزل میں قدم رکھ چکا ہے۔ یہ مشینی انسان روبٹ کہے جائیں گے۔ جاپان اور امریکہ میں طرح طرح کی خدمات انجام دینے والے روبٹ بننے لگے ہیں۔ اس سائنس میں جس تیزی سے ترقی ہو رہی ہے اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ آئندہ دو سو برس میں ایسے روبٹ بنا لیے جائیں گے جو دیکھنے میں، بات چیت کرنے میں، ہر طرح کی خدمات انجام دینے میں بالکل انسانوں کی طرح ہوں گے۔ بلکہ ایک FE MALE ROBOT (مادہ روبٹ) ایک اچھی خوبصورت اور خدمت گزار بیوی کے تمام فرائض انجام دینے کے قابل ہوگی۔

روبٹوں کے ارتقا کی اس منزل تک پہنچنے کے بعد کیا ہوگا؟ یہ سوال بہت سے سائنس دانوں نے اٹھایا ہے۔ انہوں نے سوچا کیا یہ روبٹ ایک طرح کی "حیات" بن جائیں گے۔ جب کہ فطرت میں ہر حیات خود کو قائم رکھنے کے لیے اپنے سے کم تر حیات کو ختم کر دیتی ہے۔ کیا روبٹ بھی ارتقا کی اس منزل پر پہنچ کر اپنے خالق انسان کو ختم کر دیں گے۔

آئزک ایسی موف نے اس سوال کے جواب میں ہی تین "روبٹک قانون" بنائے ہیں یعنی ان قوانین کے تحت روبٹ بنائے جائیں گے تو ان سے انسانوں کو کوئی خطرہ نہیں رہے گا۔ روبٹ کا دماغ ایک طرح کا مائکرو سپر کمپیوٹر ہوگا۔ جس طرح آج کے کمپیوٹر کی کارکردگی کچھ بنیادی اصولوں کے تحت ہوتی ہے اسی طرح روبٹوں کے دماغوں میں رکھے جانے والے مائیکرو سپر کمپیوٹروں کی بنیاد بھی رکھی جائے گی اور وہ بنیاد آج کے کمپیوٹروں سے بالکل مختلف ہوگی۔ ایسی موف نے اس بنیاد کے تین اصول مقرر کیے ہیں جو کسی روبٹ کو اسی طرح چلائیں گے جس طرح انسان فطرت کے بتائے ہوئے اصولوں پر چلنے پر مجبور ہے۔ یعنی جیسے کسی انسان کی انگلی اگر جل رہی ہے تو لاشعوری طور پر وہ انگلی آگ سے دور کھینچ لینے پر مجبور ہے۔ ایسا فطرت کے جبلت کے قانون کے باعث ہوتا ہے۔ ایسی موف کے بنیادی قانون بھی روبٹ کے دماغ میں فطری جبلت کی طرح کام کریں گے۔

ایسی موف کے یہ بنیادی قوانین اس طرح ہیں

(۱) کوئی روبٹ کسی انسان کی زندگی نہیں لے گا۔ اسے کسی قسم کی جسمانی یا ذہنی تکلیف نہیں پہنچائے گا۔

(۲) اگر کوئی انسان مصیبت میں ہے یا اس کی زندگی خطرے میں ہے تو روبٹ ہر کام چھوڑ کر پہلے اس انسان کی زندگی بچانے کی کوشش کرے گا۔

(۳) کسی بھی انسان کا ہر حکم مانے گا لیکن اگر اس حکم پر عمل کرنے سے کسی انسان کی زندگی خطرے میں پڑ سکتی ہے تو وہ اس حکم پر عمل نہیں کرے گا۔

ان بنیادی اصولوں پر تخلیق کیے جانے والا روبٹ اگر کسی وجہ سے کسی بھی اصول کی خلاف ورزی کرے گا تو اس کے مائیکرو سپر دماغ کے تمام سرکٹ جل جائیں گے اور وہ ناکارہ مشین رہ جائے گا۔

آئزک ایسی موف نے مستقبل کے زمانے کا ایک جاسوسی ناول لکھا ہے جب روبٹ غلاموں کی طرح انسان کی خدمت کرنے لگے ہیں۔ اسکولوں میں پڑھاتے ہیں، اسپتالوں میں آپریشن کرتے ہیں غرض وہ مکمل مصنوعی انسان بلکہ سپر انسان بن چکے ہیں چونکہ وہ انسان سے زیادہ پائیدار ہیں۔ اسی ماحول میں ایک انسان کا قتل ہو جاتا ہے۔ اور قتل ایک روبٹ کے سامنے ہوتا ہے۔ کمرے میں صرف مقتول کی لاش ہے اور ایک مردہ روبٹ کھڑا ہے جس کے دماغ کا سرکٹ جل چکا ہے۔ جاسوس حیران ہیں کہ روبٹ کے مالک انسان کو کس نے قتل کیا۔ اصول نمبر ایک کی رو سے روبٹ قتل نہیں کر سکتا تھا اور اصول نمبر دو کے مطابق اپنے آقا کو قتل ہوتے نہیں دیکھ سکتا تھا۔

سوال یہ تھا کہ اس انسان کو اگر کسی دوسرے انسان نے قتل کیا ہے اور روبٹ کمرے میں موجود تھا تو اس نے قاتل کو جرم کرنے سے روکا کیوں نہیں؟ مقتول کے سر پر اس طرح کا گہرا گھاؤ ہے جیسے کوئی بہت وزنی چیز اس کے سر پر ماری گئی ہو جس سے اس کو موت واقع ہو گئی۔ آخر بہت چھان بین کے بعد اس دور کا جاسوس اصل قاتل کا پتہ چلا لیتا ہے اور یہ بھی سمجھ لیتا ہے کہ روبٹ خادم کی موجودگی میں اس کے آقا کو کیسے قتل کیا گیا۔

دراصل مقتول کلا ایک انسان ہی دشمن تھا اور روبٹک قوانین سے اچھی طرح واقف تھا۔ چنانچہ اس نے قتل کے لیے اپنا موقع چنا جب کمرے میں دونوں انسان اور ایک روبٹ موجود تھے۔ پلان کے مطابق قاتل نے مقتول سے باتیں کرتے کرتے اچانک روبٹ کو حکم دیا۔

"فوراً کاندھے پر سے اپنا بازو کھول کر مجھے دو۔"

روبٹ اس کا حکم ماننے پر مجبور تھا کیونکہ حکم دینے والا ایک انسان تھا۔ اس کا کمپیوٹر دماغ یہ نہیں سوچ سکتا تھا کہ اسے یہ حکم کیوں دیا جا رہا ہے۔ چنانچہ حکم کے مطابق وہ اپنا بازو کاندھے کے جوڑ پر سے کھول کر قاتل کو دے دیتا ہے۔ بازو دھات کا بنا ہوا تھا۔ قاتل نے بازو لیتے ہی پلٹ کر مقتول کے سر پر پوری قوت سے مارا جس سے اس کا سر پھٹ گیا اور وہ مر کر گر پڑا۔ یہ سب کچھ اتنی تیزی سے ہوا کہ روبٹ تیسرے بنیادی قانون کے مطابق اپنے مالک کو نہیں بچا سکا۔ چونکہ قتل اس کے سامنے ہوا تھا اور وہ کچھ نہیں کر سکا تھا اس لیے اس کے دماغ کے تمام نازک سرکٹ جل گئے اور وہ بیکار مشین بن کر رہ گیا اس کے بعد قاتل بازو روبٹ کے جسم میں فٹ کر کے چلا گیا۔ یہ ایک سائنسی جاسوسی ناول کے پلاٹ کا مختصر خاکہ تھا۔

اس طرح سائنسی آمیزش کے ساتھ انگریزی میں بہت سے جاسوسی ناول لکھے گئے اور بہت مقبول ہوئے۔ لیکن ان ناولوں کو پوری طرح سمجھ کر لطف لینے کے لیے قاری کا سائنسی پس منظر کو سمجھنے کے قابل ہونا ضروری ہے۔

اردو زبان میں بھی سائنسی جاسوسی ناول لکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن وہ تمام ناول سائنسی نہیں کہے جا سکتے کیونکہ وہ سائنسی نظریات کی بنیاد پر نہیں لکھے گئے بلکہ وہ طلسماتی ناول کہے جا سکتے ہیں جن کی بنیاد صرف مصنف کا تخیل ہے۔

اردو زبان میں سائنسی ناولوں کی ابتدا ۱۹۵۶ء سے ہوئی ہے۔ جب اظہار اثر نے اپنے جاسوسی رسالے "انوکھا جاسوس" کے خاص نمبر میں پہلا سائنسی ناول شائع کیا۔ یہ ناول جاسوسی ناولوں سے زیادہ پسند کیا گیا لہٰذا وہ اپنے دونوں جاسوسی رسالوں کے خاص نمبر خاص طور پر سائنسی اور سراغ رسانی کے امتزاج سے لکھنے لگے۔

اس زمانے کے دوسرے جن ادیبوں نے سائنسی ناول لکھنے کی کوشش کی ان میں اکرم الٰہ آبادی، ابن صفی، مسعود جاوید اور عارف مارہروی کے نام آتے ہیں لیکن ان کے یہ ناول اگرچہ جھلک سائنسی ناول کی دیتے تھے مگر اصل میں طلسماتی ناول ہوتے تھے۔

اب اردو کا ذکر شروع ہوا ہے تو اردو جاسوسی ادب کا شروع سے جائزہ لینا بہتر ہوگا۔ اردو زبان کے جاسوسی ادب کو ہم تین ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں پہلے دور میں ظفر عمر (بی۔اے۔علیگ) منشی ندیم صہبائی کے نام قابل ذکر ہیں۔ ظفر عمر نے "نیلی چھتری" ناول لکھ کر ہندوستان گیر شہرت حاصل کی اس کے علاوہ بھی بہت سے ناول لکھے لیکن ان کے یہ ناول طبع زاد نہیں تھے بلکہ انہوں نے فرانسیسی ادیب مارس لبلان کے ناولوں کو ہندوستانی روپ دے دیا تھا۔ انہوں نے آرسین لوپن کو بہرام ڈاکو کے نام سے پیش کیا تھا۔ چونکہ اردو میں پہلی بار جدید طرز کا جاسوسی ناول شائع ہوا تھا اس لیے بے حد مقبول ہوا۔ بہرام ڈاکو نے اردو جاسوسی ادب میں وہی شہرت پائی جو آرسین لوپن کے انگریزی اور فرنچ زبانوں میں پائی تھی۔ اپنے ناول "بہرام کی گرفتاری" کے پیش لفظ میں ظفر عمر نے خود لکھا ہے:

"نیلی چھتری" جس میں بہرام کے حیرت انگیز کارنامے اول بار شائع ہوئے۔ فرانسیسی ناول نگار موسیو لبلان کی کتاب یوں سوئی کو ہندوستانی زبان، تہذیبی تاریخ و طرز معاشرت کا جامہ پہنا کر اہل ملک کی تفریح کے لیے پیش کیا گیا تھا۔ اس کتاب نے امید سے کہیں زیادہ خراج تحسین حاصل کیا اور نیلی چھتری کئی بار شائع ہو چکی ہے۔ "نیلی چھتری" کے بعد ناظرین کے اصرار نے "بہرام کی گرفتاری" کی تکمیل پر مجبور کیا۔ امید ہے کہ مولف کے مصائب اور تکالیف کا اثر بہرام کی عجیب و غریب شخصیت پر نہ پڑے گا اور اس کے کارنامے اس کتاب میں نیلی چھتری سے بھی زیادہ دلچسپ پائے جائیں گے۔"

یہ تحریر ۴؍مئی ۱۹۱۹ء کی ہے اس تحریر میں ظفر عمر نے خود کو ہر جگہ مولف لکھا ہے اور تسلیم کیا ہے کہ ان کے ناول مارس لبلان کے فرانسیسی ناولوں کا اردو روپ ہیں۔ اسی زمانے میں منشی ندیم صہبائی نے بھی کچھ دلچسپ ناول لکھے تھے۔ ان کے پلاٹ بھی انگریزی ناولوں سے ہی لیے گئے تھے۔ مشہور طویل داستان طلسم ہوشربا کے "پیش گفتار" میں عابد رضا بیدار تحریر فرماتے ہیں:

"پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیانی عرصہ میں گھٹیا درجہ پر ندیم صہبائی فیروز پوری اونچے درجہ پر ظفر عمر (بہرام کی گرفتاری، نیلی چھتری وغیرہ) اور خالص ترجمہ کے درجہ پر تیرتھ رام فیروزپوری طلسم (طلسمی کہانیوں) کی جگہ لیتے چلے گئے۔"

ظفر عمر کے ناول یقیناً دلچسپ تھے کیونکہ ان کے پلاٹ مارس لبلان کے ناولوں سے لیے گئے تھے لیکن جہاں تک اسلوب اور انداز تحریر کا تعلق ہے۔ منشی ندیم صہبائی کے ناول بھی کچھ کم دلچسپ نہیں ہوتے تھے۔ ظفر عمر نے اپنے کئی ناولوں میں خود کو بطور جاسوس بھی پیش کیا ہے وہ کہانی میں اپنے نام ظفر عمر کے ساتھ اپنی ڈگری "بی۔اے علیگ" لگانے کے شوقین تھے۔ ان کے ناولوں کے کچھ جملے اس طرح ہوتے تھے۔

ظفر عمر بی۔اے علیگ نے فوراً ریوالور کا نشانہ لیتے ہوئے کہا— "ہینڈز اپ"۔

"ظفر عمر بی۔اے علیگ سمجھ چکا تھا کہ ......"

"ظفر عمر بی۔اے علیگ نے چائے کا کپ اپنے دوست کی طرف بڑھا کر کہا۔"

بی۔اے علیگ کی گردان ان کی اچھی خاصی تحریر کو بار خاطر بنا دیتی تھی۔ جاسوسی ادب کے دوسرے دور میں منشی تیرتھ رام فیروزپوری کا تنہا نام آتا ہے۔ سچ یہ ہے کہ اردو میں جاسوسی ادب کو مقبول عام کرنے میں منشی تیرتھ رام کا بڑا حصہ ہے۔ انہوں نے طبع زاد جاسوسی ناول نہیں لکھے بلکہ انگریزی زبان کے مشہور مصنفین کے مشہور جاسوسی ناولوں کو اردو کا جامہ پہنچا دیا۔ منشی تیرتھ رام نے تقریباً ڈھائی سو ناولوں کے ترجمے کیے ہیں اور صرف جاسوسی ناول ہی نہیں گردش آفاق اور "اسرار دربار لندن" جیسے بہت سے شہرت یافتہ ناولوں کو بھی اردو زبان میں منتقل کیا ہے۔ اپنے ترجموں میں انہوں نے ماحول اور کرداروں کے نام بدلنے کی بھی کوشش نہیں کی ان کی زبان اور اسلوب تحریر اس قدر دلچسپ ہوتا تھا کہ کہانیوں کا ماحول اجنبی ہونے کے باوجود ذہن پر گراں نہیں گزرتا تھا۔ ان کے ناول پڑھ کر ہی عوام میں جاسوسی کہانیاں پڑھنے کا شوق پروان چڑھا۔ ان کے طرز بیان کا ایک نمونہ ملاحظہ فرمائیں۔ اپنے ناول "بلیک شرٹ" کی واپسی میں وہ لکھتے ہیں۔

"اس دنیا میں جہاں ہر ایک مسکرا رہا تھا اور خوشی سے بے قرار تھا۔ دو انسانی روحیں بالکل بے خود تھیں۔ وہ میاں بیوی تھے اور ایک دوسرے کو نگاہ شوق سے تک رہے تھے۔ ان کے لیے نہ تو سمندر کی نیلگوں لہروں میں کوئی کشش تھی نہ افق کے رنگین منظر میں کوئی حسن۔ "کیپے" کے پرانے شہر کی جھلک ان کے لیے ایک بے رنگ تصویر تھی اگرچہ عورت کے لیے یہ مقام تصور کی سرزمین تھا کیونکہ 'پالی' نے براعظم میں بہت سے خوشی کے دن بسر کیے تھے مگر اب وہ ماضی کو بھول چکی تھی اسے صرف مستقبل کا خیال تھا جو موسم گل کی دوپہر سے زیادہ روشن تھا۔"

بلیک شرٹ کا کردار بھی آرسین لوپن جیسا ہی تھا۔ دونوں چور تھے پولیس کو چیلنج دے کر چوریاں کرتے تھے۔ لیکن امیروں کو لوٹ کر غریبوں کی مدد کرتے رہتے تھے۔ "بلیک شرٹ" کے اسی ناول میں سے ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

"جیسا کہ آپ کو معلوم ہے میں بھی ایک مجرم ہوں۔ مجھے صرف اپنی ذات پر بھروسہ ہے۔ میں پولیس اور پبلک کو دعوت مقابلہ دیتا ہوں۔ کوئی خدا کا بندہ آئے اور مجھے گرفتار کر لے میں اپنی سرگرمیوں کو مشتہر کرنے کے لیے آپ کے اخبار میں وقتاً فوقتاً لکھتا رہوں گا مجھے چونکہ سرمایہ داروں سے نفرت اور غریبوں سے محبت ہے اس لیے آپ میرے ہر خط کے بدلے سو پونڈ خیرات کر دیا کریں۔ آپ کو یہ منظور ہو تو یہ خط شائع فرما دیں۔"

ناول کے کردار کی زبان سے یہ بات کہلوانے سے مصنف کے ذہن کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مصنف معاشرے کی برائیوں کو محسوس کرتا ہے غریبی اور امیری کے فرق اور اس کے اثرات سے واقف ہے یہ رومانیت (Romanticism) اور ہیرو پرستی کا دور تھا اس لیے اس دور کے ادیب اس طرح کے کردار تخلیق کرتے تھے جو معاشرے کی برائیاں دور کرنے کے لیے جرائم کرنے سے بھی گریز نہ کرتے تھے اور اپنی برتری قائم رکھتے تھے۔

ویسے اس صدی کے نصف تک کا دور ہیرو پرستی (Hero Worship) کا دور کہا جا سکتا ہے کیونکہ ہم بچپن سے ایسی کہانیاں پڑھتے آئے ہیں۔ جن میں ایک باہمت اور بہادر شخص بڑی سے بڑی مشکل کا سامنا کر کے مسائل کے حل تلاش کرتا رہا ہے۔

ظفر عمر کے 'ناول بہرام کی واپسی' میں آرسین لوپن کا ہندوستانی ورژن (Version) میں بہرام ایک جگہ اپنا تعارف اس طرح کراتا ہے۔

"راجہ صاحب معاف کیجئے میں نے ابھی اپنا تعارف نہیں کرایا۔ آپ دل میں کہتے ہوں گے کہ یہ گستاخ اور بے باک آدمی کون ہے۔

جیب سے کارڈ نکال کر کہا—— لیجئے ملاحظہ ہو بہرام شریف چور دہلی۔

راجہ صاحب نے کارڈ پر نظر ڈالی اور قدرے سکون کے آثار چہرے پر نمایاں ہوئے۔

بہرام فوراً سمجھ گیا اور بولا۔

معلوم ہوتا ہے آپ ناچیز کے حالات سے واقف ہیں۔ یہ بھی جانتے ہیں کہ میں کسی کو قتل نہیں کرتا میرے ہاتھ خون سے کبھی آلودہ نہیں ہوئے۔ جس طرح آج کل مہذب دنیا کے بادشاہ غیروں کے ملک کا الحاق کر لیتے ہیں۔ میں دوسروں کے زر و نقد اور مال و اسباب اپنی طرف منتقل کر لیتا ہوں۔"

بہرام یا آرسین لوپن کی "لتا" ایک جگہ اس کو ڈانٹتے ہوئے اس کردار کی تصویر اس طرح کھینچتی ہے۔

"بس رہنے دو تم نے اپنی زندگی خراب کی۔ شریف آدمی کے بیٹے تھے شریف گھر میں پلے تھے۔ لاکھوں روپیہ خرچ کر کے تعلیم دلائی گئی اور ہوئے تو کیا؟ قزاق! مجرم! جس کے پیچھے رات دن پولیس پھرتی ہے۔"

لیکن لتا کو یہ معلوم نہیں تھا کہ یہ شریف گھر کا تعلیم یافتہ بیٹا چور کیوں بنا؟ معاشرے کی برائیاں اس سے برداشت نہ ہو سکیں۔ غریبوں پر امیروں کے ظلم اس سے نہ دیکھے گئے وہ فرد واحد کی حیثیت سے پورے معاشرے کو نہیں بدل سکتا تھا اس لیے قزاقی کا پیشہ اختیار کر لیا تاکہ سرمایہ داروں کو لوٹ کر غریبوں کی مدد کر سکے۔

ایک بار یہی بہرام ڈاکو پولیس سپرنٹنڈنٹ بن کر محکمہ پولیس کے افسران کو دھوکا دیتا رہا اور اپنی ملازمت کے دوران اس نے سیکڑوں خطرناک اور سماج دشمن مجرموں کو گرفتار کر کے سزائیں دلوائیں۔ اس سے ثابت ہو جاتا ہے کہ قارئین کی دلچسپی ہی مصنف کے پیش نظر نہیں تھی بلکہ وہ معاشرے کی برائیوں کو بھی اجاگر کرنا چاہتا تھا۔ ڈاکو بن جانا اس کا ایک قسم کا ظلم کے خلاف احتجاج تھا۔

شرلاک ہومز اور ہرقل پوئرو جیسے مشہور جاسوس بھی کسی معاوضے یا تعریف کی تمنا کے بغیر مجرموں کا کھوج لگا کر ان کو قانون کے حوالے کرتے تھے اس سلسلہ میں بار بار انہوں نے اپنی زندگیاں بھی خطرے میں ڈالیں۔ اس طرح کے کردار تخلیق کرنے سے مصنفین کا مقصد سوسائٹی کے ان تاریک پہلوؤں پر روشنی ڈالنا ہوتا تھا جو عوام کی نگاہ سے پوشیدہ رہتے تھے۔

جرائم کیوں ہوتے ہیں؟ مجرم پیدا نہیں ہوتے بلکہ حالات آدمی کو جرم کرنے پر مجبور کرتے ہیں، لیکن جرم بہر حال جرم ہوتے ہیں جو معاشرے میں کوڑھ جیسے خوفناک مرض کی حیثیت رکھتے ہیں اس مرض کو دور کرنے کے لیے ہی جاسوسی ناول نگاروں نے جاسوسی کہانیاں لکھیں تاکہ پڑھنے والے دلچسپی سے ناول پڑھیں اور سماج کی برائیوں سے آگاہ ہو کر جرائم سے پرہیز کریں۔

اگر سوچا جائے تو جرائم صرف قتل یا چوری کی صورت میں ہی نہیں کیے جاتے۔ جب دولت مند لوگ کم مزدوری دے کر غریب مزدوروں کا خون چوستے ہیں۔ یہ فعل بھی جرم ہے بلکہ بہت گھناؤنا جرم ہے کیونکہ ایک سرمایہ دار خاندان سیکڑوں مزدور خاندانوں کی زندگیوں سے خوشیاں چھین لیتا ہے۔ جرائم کی بے شمار اقسام ہیں۔ افسانہ نگار جب معاشرتی افسانے لکھتا ہے تو وہ بھی سماجی جرائم کی طرف ہی توجہ دلاتے ہیں جو نئی نئی شکلوں میں ہمارے سامنے آتے رہتے ہیں۔ کسی ظلم یا غریبی کی تکلیف دہ زندگی کا اظہار ہی احتجاج ہوتا ہے چاہے وہ معاشرے کے خلاف ہو یا کسی فرد واحد کے خلاف۔

اردو جاسوسی ادب کا تیسرا دور ۱۹۵۰ء کے بعد شروع ہوا۔ سب سے پہلے مشہور جاسوسی ادیب اسرار احمد نے ابن صفی کے نام سے ناول لکھ کر انسپکٹر فریدی اور سارجنٹ حمید کے کردار تخلیق کیے۔ ان کے ناول الہ آباد سے شائع ہونے والے "جاسوسی دنیا" میں شائع ہوتے تھے۔ جاسوسی دنیا کے مالک عباس حسینی کے والد حیدر صاحب "اے۔ ایچ وہیلر" کمپنی میں جنرل منیجر تھے جو تمام ریلوے بک اسٹالز چلاتی تھی ان کی وجہ سے جاسوسی دنیا کا پہلا شمارہ بہت بڑی تعداد میں فروخت ہو گیا۔ چونکہ جنرل منیجر کا میگزین تھا اس لیے بک اسٹال چلانے والے خاص طور پر کوشش کر کے پرچہ کی سیل بڑھاتے تھے۔ اس طرح جاسوسی دنیا چند ماہ میں ہی سارے ملک میں چھا گیا۔

پرچے کے مقبول ہونے کی دوسری وجہ ابن صفی کا شگفتہ انداز تحریر تھا۔ ابن صفی بنیادی طور پر جاسوسی ناول نگار نہیں تھے بلکہ مزاح نگار تھے جاسوسی ناول لکھنے سے پہلے وہ طغرل فرغان کے نام سے طنز و مزاح لکھتے تھے۔ جاسوسی ناولوں میں مزاح کی چاشنی دے کر انہوں نے جاسوسی ادب میں ایک نئے اسلوب کی بنیاد رکھی تھی اگرچہ اسی دور میں کئی امریکی ناول نگاروں نے بھی جاسوسی ناولوں میں مزاح کی چاشنی دینی شروع کر دی تھی۔ کارٹر وہر اون ان میں سے ایک نام ہے۔ لیکن اردو زبان میں اس انداز تحریر کا سہرا ابن صفی کے سر رہا۔

انہیں دنوں اظہار اثر کا پہلا جاسوسی اور ایڈونچر سے بھرپور طبع زاد ناول "ناگن" رسالہ "آریہ ورت" میں قسط وار شائع ہو رہا تھا۔ بعد میں جب وہ کتابی صورت میں شائع ہوا تو توقع سے بہت زیادہ بے حد مقبول ہوا۔ ۱۹۵۳ء میں یہ ناول کتابی شکل میں آیا تھا اور دو سال میں ہی اس کے بے شمار ایڈیشن چھپ کر بک گئے تھے۔ یہ مجلد ناول تھا اس کی بے پناہ مقبولیت کو دیکھ کر ہی اظہار اثر نے اس ناول کے چار حصے اور لکھے اور ایک ناول "سپیرن" کے نام سے لکھا۔

ان ناولوں میں سراغ رسانی کے ساتھ رومانس ایڈونچر اور کچھ نیم تحقیقاتی کارنامے بھی شامل ہوتے تھے۔ جاسوسی ناولوں میں یہ ایک نیا انداز تھا اس لیے عوام میں بہت مقبول ہوئے۔ اظہار اثر کے یہ سارے ناول طبع زاد تھے لیکن جب انہوں نے اپنے جاسوسی رسالے شائع کرنا شروع کیے تو ان کو بھی انگریزی ناولوں کا سہارا لینا پڑا اس دوڑ میں معاشی ضروریات کے لیے وہ ہر ماہ تین ناول اور افسانے وغیرہ لکھتے تھے۔ ظاہر ہے کہ کوئی بھی ایک مہینے میں تین

طبع زاد ناول نہیں لکھ سکتا۔ اظہار اثر انگریزی ناولوں کا ترجمہ نہیں کرتے تھے بلکہ اس کے پلاٹ میں تبدیلیاں کر کے ہندوستانی ماحول میں ڈھال دیتے تھے۔ کبھی کبھی ایک ناول سے تین تین ناول بنا دیتے تھے اور کبھی دو تین انگریزی ناولوں کے پلاٹ ملا کر اردو کا ایک ناول بنا دیتے تھے۔

۱۹۵۹ء سے اظہار اثر دو جاسوسی ماہنامے انوکھا جاسوس اور جاسوسی جال شائع کرنا شروع کیے۔ ان دونوں رسالوں کے لیے دو کردار بہرام اور طارق تخلیق کیے۔

ابن صفی اس وقت تک ہندوپاک کے واحد مقبول جاسوسی ناول نگار بن چکے تھے۔ ان کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ دوسرے تمام جاسوسی ناول نگاروں نے ان کے انداز تحریر کی نقل کرنا شروع کردی تھی۔ حد یہ ہے کہ ان کے نام سے فائدہ اٹھانے کے لیے ان کے نام بگاڑ کر ناول لکھنے گئے تھے۔ جیسے این صفی، ابن صفی وغیرہ وغیرہ۔

اظہار اثر نے اپنے دونوں کرداروں کو پرائیویٹ جاسوس بنایا تھا۔ ہندوستان میں پرائیویٹ جاسوس کا تصور پہلی بار انہوں نے اپنے ناولوں میں دیا تھا۔

جن ادیبوں نے ابن صفی کے انداز تحریر کی نقل کی اور کسی حد تک کامیاب رہے وہ اکرم الہ آبادی اور پاکستان میں ہمایوں اقبال کہے جاسکتے ہیں۔ اکرم الہ آبادی نے فریدی اور حمید کی نقل میں خان اور بالے کے کیریکٹر بنائے مگر وہ ابن صفی جیسی زبان کی چاشنی نہیں لا سکے۔ اسی طرح ہمایوں اقبال نے عمران کے کیریکٹر پر ہی ناول لکھنے شروع کیا مگر وہ محاورہ کہ "جائے استاد خالی است" یہاں بھی سچ ثابت ہوا۔

ابن صفی کے آخری زمانے میں ان کا کردار عمران زیادہ مقبول ہو گیا تھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کو شہرت کرنل فریدی کیپٹن حمید اور قاسم وغیرہ کرداروں سے ہی ملی تھی۔

ان کا کردار عمران دراصل طلسم ہوشربا کے عمرو عیار کا ماڈرن ورژن ہے۔ عمرو عیار ہر فن میں حاذق ہر طرح کے روپ بھرنے میں ماہر اور فطرتاً مسخرہ تھا۔ یہی خوبیاں عمران کے کردار میں نظر آتی ہیں۔

ابن صفی کی کامیابی کا راز ان کے ناولوں کی جاسوسیت میں نہیں بلکہ ان کے مزاح اور زبان کی شگفتگی میں ہے۔ مزاح کی بھی دو قسمیں کہی جاسکتی ہیں۔ ایک عوامی مزاح جیسا شوکت تھانوی لکھتے تھے اور دوسرا اعلیٰ معیاری مزاح جیسا رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری نے لکھا یا آج کے زمانے میں مشتاق یوسفی لکھ رہے ہیں۔ مشتاق یوسفی کو جتنی بار پڑھئے ہر بار نیا لطف آتا ہے اور ہر بار جملہ نئے معنی دیتا نظر آتا ہے۔

شوکت تھانوی اور ابن صفی کا مزاح عوامی ہے۔ ہر شخص سمجھ کر اس سے پورا لطف لیتا ہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ مشتاق یوسفی اگر اپنے انداز کے مزاح کے ذریعہ کوئی جاسوسی کردار تخلیق کریں تو وہ کردار کیپٹن حمید یا عمران کی جگہ نہیں لے سکے گا۔ لیکن مزاح چاہے عوامی انداز کا ہو یا اعلیٰ ادبی سطح کا دونوں کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ جتنی بار پڑھا جائے گا قاری محظوظ ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ ابن صفی کے ناول بار بار پڑھنے کے باوجود قاری کو اپنی گرفت میں رکھتے ہیں۔

اردو میں طبع زاد جاسوسی ناول بہت کم لکھے گئے ہیں اور مختصر افسانے تو نہیں کے برابر ہیں۔ اس تیسرے دور میں جاسوسی ناول نگاروں میں اکرم الہ آبادی اور ہمایوں اقبال کے علاوہ عارف مارہروی، انیس مرزا، مسعود جاوید اور قانون والا کے نام آتے ہیں۔ قانون والا کا نام قلمی تھا جن کے کچھ ناول مرحوم سراج انور نے لکھے پھر کچھ ناول سلامت علی مہدی نے اور تقریباً بیس گیارہ سال اظہار اثر اس نام سے ناول لکھتے رہے۔

پاکستان میں اقبال پارکھ نے زیادہ تر ترجمے کیے ہیں۔ ہمایوں اقبال اور ایم۔ اے راحت خود کو ابن صفی کا شاگرد تسلیم کرتے ہیں۔

پاکستان کی ایک خاتون مصنف صبا احمد کبھی کبھی جاسوسی کی آمیزش کے ساتھ رومانی ناول لکھتی ہیں۔ ان کا انداز دلکش اور مزاح کی چاشنی لیے ہوتا ہے اس لیے وہ بے حد پسند کی جاتی ہیں۔

وہاں کے بہت سے ڈائجسٹوں میں صرف جاسوسی ناول شائع ہوتے ہیں لیکن وہ ناول یا افسانے سب انگریزی زبان سے ترجمہ ہوتے ہیں۔

بدقسمتی سے جاسوسی ادب پر اردو کے نقادوں نے کبھی توجہ نہیں دی۔ کہیں کہیں کوئی طنزیہ یا استہزائیہ جملہ نظر آجاتا ہے۔ سنجیدگی سے جاسوسی ادب کو سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کبھی نہیں کی گئی۔ سارے نقادوں نے جاسوسی کہانیاں اور ناولوں کی ادبی حیثیت کبھی تسلیم نہیں کی جب کہ دنیا بھر کی زبانوں میں جاسوسی ادب کو ادب سے الگ نہیں سمجھا جاتا۔ حد یہ ہے کہ اشتراکی ممالک میں بھی جاسوسی ناول اور کہانیاں شائع ہوتی رہی ہیں۔ لیکن اردو کے دانشور اور نقاد جاسوسی کہانیوں کو ادب ماننے کو تیار نہیں۔ ان نام نہاد دانشوروں سے ایک سوال کیا جاسکتا ہے کہ اگر جاسوسی کہانیاں ادب کا حصہ نہیں تو پھر کیا ہیں؟

جب ایک سرمایہ دار مزدور پر ظلم کرتا ہے تو آپ کہانیاں لکھتے ہیں جب غنڈہ عناصر فرقہ وارانہ فساد کراتے ہیں تو آپ کہانیاں لکھتے ہیں، جب معاشرے میں ناانصافی حد سے بڑھ جاتی ہے تو آپ کہانیاں لکھتے ہیں اور ان کو ادب کا نام دیتے ہیں لیکن جب کوئی ادیب اسمگلنگ یا ناجائز نقلی ادویات کی تجارت کا پردہ فاش کرنے کے لیے جاسوسی ناول لکھتا ہے یا کسی جرائم پیشہ شخص کے بارے میں کوئی کہانی لکھ کر سماج کی برائیوں کی طرف اشارہ کرتا ہے تو اسے ادب کہتے ہوئے نقادوں کی زبان کیوں گنگ ہو جاتی ہے؟

انسان مجرم خود نہیں بنتا بلکہ حالات، اس کا ماحول اور اس کا معاشرہ کسی کو مجرم بننے پر مجبور کردیتے ہیں۔ ہمارا موجودہ سماج ہی ایسا ہے جب تک اس کا ڈھانچہ نہیں بدلے گا جرائم کی روک تھام ناممکن ہے اور جب تک جرائم ہوتے رہیں گے جاسوسی کہانیاں اور ناول بھی لکھے جاتے رہیں گے چاہے نقاد اسے ادب تسلیم کریں یا نہ کریں۔ نقاد چاہے جتنی بے اعتنائی برتیں ادیب اگر عوام میں مقبول ہے تو اسے کسی نقاد کی پروا نہیں ہوتی۔

آج کے دور میں جرائم نے ایک اور سوفسطائی شکل اختیار کرلی ہے جنہیں سماجی جرائم کہا جاسکتا ہے۔ جو بڑے بڑے لوگ کرتے ہیں اور دولت یا اپنے اقتدار کے باعث جرم کی پاداش سے صاف بچ جاتے ہیں اور اخباروں میں اسکینڈلوں کی خبریں چھپتی رہتی ہیں لیکن آج تک کسی پر جرم ثابت نہیں ہو سکا۔ جہیز کے نام پر سیکڑوں عورتیں قتل کردی جاتی ہیں۔ دن کے اجالے میں ڈاکے پڑتے رہتے ہیں۔ عورتوں کی عصمتیں لوٹی جاتی ہیں لیکن ایسے لوگوں کا کوئی کچھ نہیں کر سکتا۔ جاسوسی ادیب ایسے ہی گھناؤنے جرائم کو سامنے رکھ کر جاسوسی کہانیاں لکھتے ہیں اور معاشرے کے گندے پہلوؤں کو نمایاں کرتے ہیں اس کے باوجود اگر جاسوسی کہانیوں کو ادب نہیں کہا جائے گا تو کیا کہا جائے گا؟

ہندی ادب میں کچھ جاسوسی ناول نگاروں نے شہرت کمائی۔ جن میں اوم پرکاش شرما، وید پرکاش، سریندر موہن پاٹھک، کرنل رنجیت اور بلونت کے نام کافی مشہور ہوئے ہیں۔ ان میں بہت سے قلمی نام ہیں۔ کرنل رنجیت کے نام سے مخمور جالندھری لکھتے تھے عارف مارہروی بھی ایک قلمی نام سے جاسوسی ناول لکھتے رہے۔ میجر بلونت، ڈاکٹر رمن اور پروفیسر دواکر کے نام سے میں جاسوسی اور سائنسی ناول لکھتا رہا ہوں۔

لیکن آج کل ناول پڑھنے کا شوق ختم ہوتا جارہا ہے۔ الیکٹرانک میڈیا کتب بینی کی دنیا پر چھاتا جارہا ہے کتابوں کی دنیا کا مستقبل میں کیا حال ہوگا اس کا فیصلہ مستقبل ہی کرسکتا ہے۔

☆☆☆

نئی بھاشا

ندا فاضلی

وہ آئی
اور اس نے مسکرا کے
میری بڑھتی عمر کے سارے پرانے
جانے انجانے برس
پہلے ہواؤں میں اڑائے
اور پھر!
میری زباں کے سارے لفظوں کو
غزل کو، گیت کو، دوہوں کو، نظموں کو
کھلی کھڑکی سے باہر پھینک کر
یوں کھل کھلائی
قلم نے میز پر لیٹے ہی لیٹے
آنکھ مچکائی
میاؤں کر کے کودی
بند شیشی میں پڑی سیاہی
اٹھا کے، تھ دونوں
چائے کے کپ نے لی انگڑائی
چھلانگیں مار کے ہنسنے لگی
برسوں کی تنہائی
اچانک میرے ہونٹوں پر
اشاروں اور بے معنی صداؤں کی
وہی بھاشا ابھر آئی
جسے لکھتا ہے سورج
جسے پڑھتا ہے دریا
جسے سنتا ہے سبزہ
جسے صدیوں سے بادل بولتا ہے
اور ہر دھرتی سمجھتی ہے

تبدیلی

بہت میلا ہے یہ سورج
کسی دریا کے پانی سے
اسے دھو کر سجائیں پھر

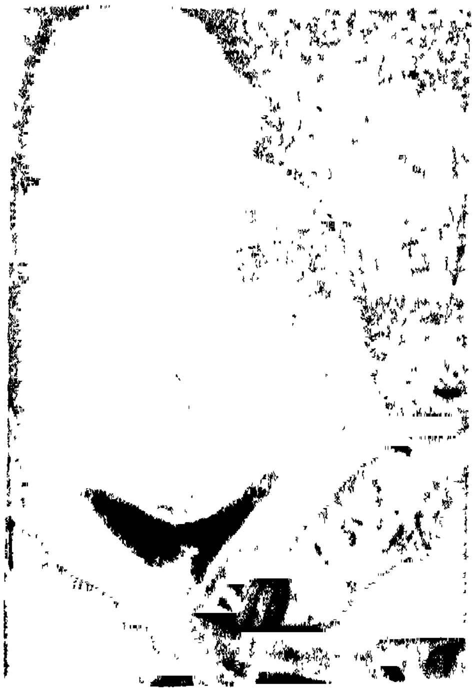
فلک پر چاند بھی کچھ دھندلا دھندلا ہے
مٹا کے اس کے سارے داغ دھبے
جگمگائیں پھر

ہوائیں پربتوں پر سو رہی ہیں
پاؤں پھیلائے
جگا کے ان کے نیچے لائیں
پیڑوں میں بسائیں پھر

دھماکے کچی نیندوں میں
ڈرا دیتے ہیں بچوں کو
دھماکے بند کر کے لوریوں کو
گنگنائیں پھر

وہ جب سے آئی ہے
یوں لگ رہا ہے اپنی یہ دنیا
جو صدیوں کی امانت ہے
جو ہم سب کی وراثت ہے
پرانی ہو چکی ہے
اس میں اب تھوڑی
مرمت کی ضرورت ہے

غزل



کوئی نہیں ہے آنے والا پھر بھی کوئی آنے کو ہے
آتے جاتے رات اور دن میں کچھ تو جی بہلانے کو ہے

چلو یہاں سے اپنی اپنی شاخوں پر لوٹ آئے پرندے
بھولی بسری یادوں کو پھر خاموشی دہرانے کو ہے

دو دروازے ایک حویلی، آمد رخصت ایک پہیلی
کوئی جا کر آنے کو ہے کوئی آکر جانے کو ہے

آبادی کا شور شرابہ، چھوڑ کے ڈھونڈو کوئی خرابہ
تنہائی پھر شمع جلا کر کوئی لفظ سنانے کو ہے

دن بھر کا ہنگامہ سارا، شام ڈھلے پھر بستر پیارا
میرا رستہ ہو یا تیرا، ہر رستہ گھر جانے کو ہے

۱۰۳۔اے امر اپارٹمنٹ، کھرڈانڈا، ممبئی۔ ۴۰۰۰۵۲

امرتا پریتم

پنجابی سے ترجمہ: دیویندر سنگھ

دعا



دوستو!
اداسیوں کا موسم کتنا طویل ہے
ایک شاعر ہے، جو کئی سالوں سے
قید بامشقت رخصت ہوتے ہوئے سال سے گلے ملتا ہے
اور سردی، ٹھٹھرتے لمحوں کو
پھٹا پرانا کھیس پہنا کر رخصت کرتا ہے
اور اسے آخری مقام تک چھوڑ آتا ہے
پھر کسی درگاہ پر بیٹھ کر
نئے سال کے لیے دعا مانگتا ہے
کہ اے آنے والے
خیر سے آنا، خوشیاں لانا

دوستو! یہ موسم بہت طویل ہے
بارود کی کثافت سے بھری ہوائیں چلتی ہیں
پتے ٹہنیوں سے گرنے لگتے ہیں
ویران شاخیں
درخت کی جڑوں کو دیکھ کر افسوس سے کہتی ہیں
یہ کیسی قسمت ہے جو ایک ہی مٹی کے خون سے چھنے
وجود کو سسکتا چھوڑ دیتی ہیں
نفرت کا زہر لوگوں میں دوڑنے لگتا ہے
ساری بد دعائیں ماؤں کی کوکھ میں جا پڑتی ہیں
اے خدا! تیرے دردمندوں نے ایک خط لکھا تھا
فراق کے تیرے، زخمی دل کے حال کا
روشنی ہر دن چھلیاں کھاتی ہے
اندھیرا گھروں کے دروازے وا کر دیتا ہے
نیند کی موت چیختی ہے

باہر چیخوں کی بارش ہوتی ہے
اور ان کے بستر بھیگ جاتے ہیں
وہ ہانڈی میں دال نہیں خوف پکاتے ہیں
اور بے نمک سالن میں ڈالنے کے لیے
یقین کا تھوڑا سا نمک بھی کہیں نہیں ملتا
دوستو! دعا کرو کہ یہ موسم خوشگوار ہو جائے
کلہاڑیوں کی ریت بدلے
درختوں کی عمر درختوں کو نصیب ہو
شاخوں پر سبز پتوں کی دعاؤں کا اثر پڑے
مسافروں کے سروں پر چھاؤں اور
راہوں کو پھولوں کی دعا لگ جائے
دوستو! دعا کرو
اداسیوں کا موسم بدل جائے
سورج کی کرن، ماتھے کی رنگت ہے
اور وطن کے بطن سے امن کی تاریخ پھوٹے
چاندنی راہنما بنے
پاؤں کی سلامتی اندھیرے کا مقدر بدل ڈالے
دعا کرو کہ سکھ کا سال آئے
دوستو! وقت سے بڑھ کر کوئی درگاہ نہیں
ہم وطنو! لوں کا چراغ روشن کرو
درگاہ کو روشن کر دو
ہمارا وہ شاعر بیٹھا اکیلا دعا کر رہا ہے
اپنی اور اس کی دعا قبول ہو، خیر مانگو
ارض کے پانی سے رب مہک اٹھتا ہے
محبتوں کے چراغ جلائیں
تو خدا ہی خدا ہے
ایسے میں دعائیں بھی
بارگاہ میں قبول ہوتی ہیں

کے ۵۰ ڈی، حوض خاص، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۶

رزاق افسر

سال نو کی ننھی نظمیں

(۱)

اچھا ہوا
کہ میری آنکھ
سورج کی طرف اٹھ نہیں سکتی
ورنہ سورج کا گھر
ایک دھماکے سے
کب کا اڑا دیا ہوتا

(۲)

میں اس لیے چپ ہوں
کہ میری پہنچ
ستاروں تک نہیں
ورنہ ستارے
چن لیا ہوتا
اور آسماں
میرا منہ
دیکھتا رہ جاتا

(۳)

ہوا کا ہر جھونکا
میرے سر سے
گزر جاتا
ہوا کے ان جھونکوں کو
میں روک نہیں پاتا
ورنہ دنیا ہوا کو ترس جاتی

(۴)

پھولوں سے رنگ
مجھ سے نچوڑا نہ گیا
ورنہ ساری رنگینیاں
میں اپنے بدن پر
سجا لیتا
دنیا دنگ رہ جاتی

(۵)

چاند کی تھالی
روز بڑھتی گھٹتی ہے
ایسا نہ ہوتا
تو چاند کی تھالی
میرے ڈرائنگ ٹیبل پر ہوتی

(۶)

دو سال
قید بامشقت کی سزا
فیصلہ سن کر
ملزم چپ ہے
پر اس کا بے چین ذہن
سوچ رہا ہے
کہ اس سے کیا جرم
کب سرزد ہوا تھا!

(۷)

جن جن سے میرے
ناتے نہیں
میں ان سب سے
ناتے جوڑ لیتا
کہ میری سماعت سے
زبانوں کا ہجوم بے پناہ
ٹکراتا ہے
میرا علم ناتواں
زبانوں کی بہتات
سونے پر سہاگہ
کہ میری بات
کسی کے پلے نہیں پڑتی
کیونکہ میری زبان
اردو زبان ہے

۳۹۳ سی، حیدر علی روڈ، مظفر پور

غزلیں

دیومنی پانڈے

کب ایسا سوچا تھا میں نے موسم بھی چھل جائے گا
ساون بھادوں کی رت ہوگی گھر میرا جل جائے گا

برسوں بعد صحن میں دل کے امیدوں کے پھول کھلے
کسے پتہ تھا آج انہیں پہ پتھر بھی چل جائے گا

دل ٹوٹا تو آنکھیں برسیں سارا دامن بھیگ گیا
ہمیں بھرم تھا سچ میں اک دن ہر سپنا ڈھل جائے گا

اکثر باتیں کرتا تھا جو دنیا میں تبدیلی کی
کسے خبر تھی وہ دنیا کے رنگوں میں ڈھل جائے گا

نفرت کی پاگل چنگاری پھونک چکی گھر کتنوں کے
اب جو نہ برسا پیار کا بادل سارا شہر جل جائے گا

دکھ کی اس نگری میں آخر رین بسیرا ہے سب کا
آج روانہ ہوگا کوئی اور کوئی کل جائے گا

اے۔ ۳ دوسری منزل، آسے کار بھون، محمد میرن لائنز ممبئی

حنیف نجمی

کیا جانئے کیا مجھ میں گن اس کو نظر آیا
ملنے کے لیے مجھ سے دھرتی پہ اتر آیا

باقی نہیں مجھ میں اب کوئی بھی صفت میری
یارب میری مٹی میں یہ کس کا اثر آیا

تاعمر رہا منکر میں جس کی خدائی کا
آج اس کی بھی چوکھٹ پر اک سجدہ میں کر آیا

رومی ہو کہ رازی ہو شبلی ہو کہ بسطامی
جو در پہ ترے آیا وہ خاک بسر آیا

پہنچا ہی تھا بس اس کی دہلیز بدن تک میں
تھا دل میں جو کچھ اس کے چہرے پہ نظر آیا

روشن ہوئی جس لمحہ مشعل غم الفت کی
اس پار کا منظر بھی اس پار نظر آیا

وہ دن بھی تھے سورج بھی آنکھوں سے جب اوجھل تھے
جب آنکھ کھلی دل کی ذرہ بھی نظر آیا

کل مجھ کو سر مقتل دشمن جو نظر آیا
ہنس کر یہ کہا میں نے ناداں تو کدھر آیا

کیا وحشت و دہشت میں کچھ کم ہے یہ آبادی
کیا سوچ کے نجمی تو جنگل سے ادھر آیا

فیصل ولا۔ ٹاؤن مودہا، ہمیر پور۔ ۲۱۰۵۰۷

نوشاد احمد کریمی

خشک صحرا کو اک بوند پانی خدا
زرد موسم کو دے رنگ دھانی خدا

رقص کرتی رہیں تتلیاں ہر طرف
عمر، پھولوں کی ہو جاودانی خدا

نیند تک اب تو آنکھوں میں رقصاں نہیں
خواب ہوتے بھی کیا جاودانی خدا

غم کے ماروں پہ نیزوں کی بوچھار ہے
رقص میں ہے مگر شادمانی خدا

زندگی سے کبھی آشنائی تو ہو
خشک ہونٹوں کو دے گلفشانی خدا

میرے ہونے سے ہر چیز شاداب ہے
مجھ سے منسوب ہے ہر کہانی خدا

نقش مٹنے نہ پائے جہاں سے مرا
کر عطا مجھ کو ایسی نشانی خدا

لفظ و معنی کی تفسیر مجھ پہ کھلے
میری غزلوں پہ آئے جوانی خدا

گنج کبیرا، بتیا۔ ۸۴۵۴۳۸ (بہار)

شب گزشتہ

(سانیٹ)

اظہار وارثی



میں بھی چپ، رات بھی چپ، چاند بھی کھویا کھویا
اور یہ جھل تھی ہوا بھی نم فطرت لے کر
دل کے تہہ خانے میں بھرپور قیامت لے کر
شبنمی رات میں لو دیتا تھا ذرّہ ذرّہ
وقت بھی خدشۂ فردا سے تھا سہا سہا
کیفِ جاں سب نے دیا درد کی لذت لے کر
سب ہی بیٹھے تھے کسی خواب کی میت لے کر
اپنا دکھ جھیل رہے تھے سبھی تنہا تنہا

گل کے لب کھلتے کبھی کھلتی تھی شبنم کی زباں
سب نے افسانۂ غمناک سنایا مجھ کو
میں سمجھتا رہا خاموشی پیہم کی زباں
اپنا ہر راز ہر اک شے نے بتایا مجھ کو
میرے کانوں میں اترتی رہی عالم کی زباں
شب بھر احساس کی شدت نے جگایا مجھ کو

۲۲۰ بے بگی پور، ہمیر پور ۔ ۲۷۱۸۰۱

مسلم شہزاد



مری گفتار پہ بندش، نہ لب پہ ضرب کاری دیکھ
مگر کیا مصلحت ہے تابِ گویائی پہ بھاری دیکھ

مجھے مانگے کا پیمانہ کسی دم راس نہ آیا
مری تشنہ لبی میں کس قدر ہے وضع داری دیکھ

سمٹ آئی ہے مٹھی میں حرارت خون کی ساری
ہوئی ہے کس قدر دشتِ بدن میں برفباری دیکھ

اندھیرے کو برتنے کا ہنر دشوار ہے کتنا
غروب شام سے کر کے کبھی اختر شماری دیکھ

تو اپنے دیوتا ہونے کا پہلے حق ادا کر، پھر
ترے بندے نے تیری آرتی کیسے اتاری دیکھ

یہاں چاروں طرف یہ دھند کی دیوار سی کیا ہے
یہاں سے بچ نکلنے کی کہاں ہے راہ داری دیکھ

مسلسل رنج و غم کی ضرب سے پامال ہوں، شہزاد
مگر ثابت ابھی تک ہوں میں، میری پائیداری دیکھ

بزم کہکشاں، نرکٹیا گنج ۔ ۸۴۵۴۵۵ (مغربی چمپارن)

سرور الہدیٰ

اس دور میں وہ دل تو غنیمت ہے مری جاں
جس دل میں ترے غم کی امانت ہے مری جاں

اشکوں کا یہ سیلاب یہ چیخیں یہ کراہیں
تیری ہی نوازش ہے عنایت ہے مری جاں

ہر بات پہ کہتے ہو کہ کہہ دیں گے خدا سے
کچھ اس سے مگر میری بھی نسبت ہے مری جاں

اک تو ہی نہیں سچ کا پرستار جہاں میں
سچ بولنا میری بھی تو عادت ہے مری جاں

یہ اپنی ہی غفلت ہے کہ گل ہو گئیں شمعیں
بے وجہ ہواؤں سے شکایت ہے مری جاں

زخموں کو چھپاتا ہے وہ پردے میں غزل کے
سرورؔ کے لیے یہ تو ضرورت ہے مری جاں

کاویری ۳-۱۰۳، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی ۔ ۶۷

شوکت حیات

مسٹر گاڈ

ہم سب قبرستان میں اکٹھا تھے۔

●●●

لوگ انہیں پاگل اور مجذوب کہتے تھے۔

میں انہیں نیک اور ہوش مند انسان کا درجہ دیتا تھا۔ جن کی زندگی میں دنیاداری کے مکر وفریب نے جب جب اپنا گھر بنانے کی کوشش کی، انہوں نے خود سے اسے تاراج کر دیا۔

ان کی بعض حرکتیں عجیب وغریب ضرور تھیں، لیکن مجموعی اعتبار سے وہ انتہائی بے ضرر، بے غرض اور بے لوث انسان تھے۔

کبھی کبھار گھر سے نکلتے گوشت لانے کے لیے۔

بیوی بچوں کی فرمائش ہوتی کہ ایک مدت ہو گئی سالن کھائے ہوئے۔ عسرت اور افراتفری کے درمیان ہنگامی اور ترستی ہوئی زندگی گزارتے ہوئے گرم مسالوں کے ساتھ اس کی سوندھی سوندھی خوشبو کا ذائقہ لیے ہوئے زمانہ گزر گیا۔

کئی پینٹ اور کرتے کی مختلف جیبوں اور کتابوں کے اوراق کی چھان پھٹک کے بعد وہ کچھ پیسے اکٹھے کرتے۔ جوڑ جوڑ کر بڑی مشکلوں سے گوشت کے لیے پیسے پورے پڑتے۔

عام طور پر گوشت ان کی بساط سے باہر ہوتا۔

اتنی تگ ودو کے بعد آپ چلے جا رہے ہیں گوشت لانے کے لیے۔

قصاب سے پٹھ اور ران کا گوشت دینے کی حجت کر رہے ہوتے۔

ایسے وقت کوئی شناسائل جاتا اور دست بستہ اپنی بپتا بیان کرتا۔

"میرا بچہ بیمار ہے اور مجھے کچھ روپیوں کی شدید ضرورت ہے۔"

وہ گوشت کی خریداری بھول کر نہ صرف یہ کہ سارے پیسے اس کے حوالے کر دیتے بلکہ دوا خریدنے میں تعاون کرتے اور اس کے گھر میں جا کر مریض کی تیمارداری میں بڑی تندہی سے مصروف ہو جاتے۔ شام ڈھل رہی ہوتی تو اچانک انہیں یاد آتا کہ کیا تہیہ کر کے گھر سے نکلے تھے۔ بیوی بچوں کے چہرے یاد آتے۔ ان کی خواہش اور ان کی بے چارگی یاد آتی۔ ان کی ڈانٹ پھٹکار اور ان کی ناراضگی کا خیال آتا۔ کچھ دیر سمجھ میں نہ آتا کہ انہیں کیا کرنا چاہیے۔ ایک عجیب سی ادھیڑ بن میں وہ مبتلا ہو جاتے۔

جو کچھ انہوں نے کیا وہ صحیح ہے...... نہیں، جو کچھ انہیں کرنا تھا وہ ان کے فرائض میں داخل تھا.....

وہ پسینے میں شرابور ہو جاتے۔ جس کے لیے اتنا کچھ کرنے کے بعد اس پریشانی میں پڑے وہ ان کی حالت دیکھ کر شرمندہ ہو جاتا۔

"آپ نے خواہ مخواہ......"

"نہیں...... نہیں...... میرا فرض تھا......"

پھر آپا دھاپی میں وہ رخصت کے طلبگار ہوتے۔ دوست فوراً جانے کی اجازت دیتا۔ بلکہ ہدایت کرتا کہ جلدی جائے...... اور کہیں اور نہ چلے جایئے گا — دیگر وقتوں میں ان کی رفاقت سے وہ جیسی تقویت محسوس کر رہا ہوتا، اس سے آسانی سے دست بردار ہونے کے لیے تیار نہ ہوتا۔

اب نہال صاحب تیز تیز قدموں سے تقریباً دوڑتے ہوئے جا رہے ہوتے اور چرند پرند اور پیڑ پودے اور سڑک سے گزرتے ہوئے رکشے، موٹر ان سے سوال کر رہے ہوتے:

"کہاں......؟ کہاں......؟"

یکلخت وہ ٹھہر جاتے۔ واقعی اتنی جلدی کس بات کی تھی۔ کیا کوئی مر رہا ہے..... اور ان کے فوراً پہنچنے سے اس کی جان بچ سکتی ہے.....

بدبخت...... نامراد.....

وہ بڑبڑا کر رہ جاتے۔ رومال سے پسینہ پونچھنے کا عمل جاری رہتا۔ بعد ازاں سب کے سوال ان سنی کرتے ہوئے نہال صاحب ہانپتے کانپتے گھر پہنچتے تو سب کی خشمگیں نگاہوں کا نشانہ بنتے۔ بیوی پیوند لگی ہوئی ساڑی کے پلو سے آنکھیں پونچھتی رہتی۔ میلے کچیلے بچے بجھی ہوئی آنکھوں سے انہیں بس گھورتے رہتے۔ جھپکتی ہوئی آنکھیں اور لرزتے ہوئے ہونٹ کچھ کہے بغیر بہت کچھ کہہ جاتے۔ استفسار کرنے پر معلوم ہوتا کہ سب نے دال چاول اور آلو کے بھرتے کھاتے ہوئے گوشت کا سوندھا سوندھا ذائقہ محسوس کر لیا ہے۔ اپنے لیے رکھے ہوئے ٹھنڈے کھانے سے وہ اپنی بھوک مٹاتے۔ الگنی سے آویزاں پنجرے میں طوطا چلاتا ہوا رہ جاتا۔

"کٹورے...... کٹورے...... کٹورے......"

نہال صاحب طوطے کو بہت مانتے تھے۔ خود تو انہیں چنا نصیب نہ ہوتا۔ اٹھارہ روپے کلو کہاں سے کھاتے وہ۔ لیکن طوطے کے لیے کہیں نہ کہیں سے پیسے کا نظم کر کے چنا مہیا کرتے تھے۔ طوطے میں انہیں اپنی صورت نظر آتی۔ بیوی بچوں سے انہوں نے بہت کہا کہ اس طوطے کو رہا کر دیا جائے لیکن کسی نے ایک نہ سنی۔ بعد میں انہوں نے طوطے اور اپنے مقدر کی مماثلتوں کو قدرت کی

پتہ: نزد جہانگیر بھون، مہندرو، پٹنہ-۸۰۰۰۰۶

مصلحت سے تعبیر کرتے ہوئے صبر کر لیا۔ لیکن اکثر وبیشتر ان کے اندر کا طوطا اپنے پروں کو پھڑپھڑاتا اور...... جب کبھی زندگی کے تھپیڑے اور ذلتیں حد سے متجاوز ہوتیں، وہ ایک لمبی خاموشی اختیار کر لیتے۔

بھاری بھاری قدموں سے برآمدے اور آنگن کی سرحد پر لٹکے ہوئے طوطے کے پنجرے کے پاس آتے۔ خاموش آنکھوں سے اسے گھورتے رہتے۔ بیوی کسی کمرے سے ان کی یہ حرکت دیکھ رہی ہوتی۔ ایسے لمحوں میں بیوی ان کے وجود سے پھوٹتے ہوئے انگاروں کو دور سے ہی دیکھ لیتی۔ کچھ بولنے کی ہمت جتانے میں ناکام رہتی۔ طوطا انہیں ٹکر ٹکر دیکھتا ہوا اپنی خالی کٹوری پر چونچ مارتا رہتا۔ بیوی سے برداشت نہ ہوتا۔ سمجھتی کہ پھر غم کا دورہ پڑا ہے۔ دونوں آنکھیں چھاجوں برستی رہتیں۔ باہر فضا میں پھیلے ہوئے کہرے کی دبیز چادر ان کے گھر کو ڈھانک لیتی۔ وہ دیکھتی کہ کہرے کا دھواں اس کے شوہر کی گردن کی طرف بڑھ رہا ہے۔ وہ دبے پاؤں چلتی ہوئی شوہر کے نزدیک آتی اور دھیرے سے اس کی پیٹھ پر ہاتھ رکھ کر اس کو دلاسا دیتی۔

"میں ہوں تمہارے ساتھ......! اتنی جلدی......؟"

گھوٹالوں کے اس شہر میں اب شریف آدمی کا جینا مشکل ہو گیا ہے...... دنیا میں فکر معاش سے بڑا کوئی غم نہیں...... بیشتر مسائل کی جڑیں اس کی کوکھ میں پیوست ہیں......!" بڑی مشکلوں سے نہال صاحب اتنا کچھ کہہ پاتے۔

وہ ایک انڈر ٹیکنگ میں ملازم تھے۔ ان کے ڈیپارٹمنٹ کا کروڑوں روپیہ نہ معلوم کس طرح چند افراد کی جیبوں میں پہنچ گیا۔ نوجوانوں نے تو ہاتھ پاؤں مار کر ادھر ادھر پناہ حاصل کر لی تھی لیکن سن رسیدہ لوگوں کے سامنے کوئی چارہ نہ تھا۔ اعلیٰ حکام ان کے رزق کی ذمہ داری سے فرار اختیار کر رہے تھے۔ مقدمے کے ذریعے مسئلے کا کوئی حل نکل سکتا تھا لیکن انصاف اتنا مہنگا ہو چکا تھا کہ پی۔ ایف۔ میں بچے کھچے پیسے سے زندگی کو نیم مردہ لاشوں کی طرح گھسیٹتے ہوئے ملازمین کے لیے چندہ اکٹھا کرنا آسان نہ رہا تھا۔

بیوی کے ذریعے پیٹھ پر ہاتھ رکھنے سے جب ان کی طرف سے کوئی حرکت نہیں ہوتی تو بیوی نے ہمت کر کے اپنی دونوں باہیں ان کی گردن میں حائل کر دیں۔

تھوڑی دیر تک نہال صاحب کا سکتے کا عالم برقرار رہا۔ پھر ہوا کے ایک دلفریب جھونکے سے ان کی شریانوں میں دوڑتے ہوئے خون نے عجیب قسم کی اُچھال لگائی—— وہ ایک ذرا آگے کو جھکے اور بیوی ان کی پیٹھ پر آ رہی۔ بیوی کی سانسوں کی گرمی انہوں نے گردن کے پچھلے حصے پر محسوس کی۔

پھر برآمدے میں خوشبوئیں بکھر گئیں۔ گل ہزارہ کی رنگین پنکھڑیاں برآمدے میں اڑتی دکھائی دیں۔

وہ پاؤں ہلاتے ہوئے پیٹھ سے ہٹ جانے کا سوانگ رچتی رہیں لیکن درحقیقت مزید چپکتی ہوئی ان کی پیٹھ پر لدی پھندی کمرے تک پہنچ گئیں۔ بیوی کو بستر پر گراتے ہوئے نہال صاحب کی آنکھیں مخمور ہو گئی تھیں...... ان کی سانسیں تیز تیز چلنے لگی تھیں...... سارے جسم میں چیونٹیاں رینگنے لگی تھیں...... گھبراہٹ اور تناؤ ایسا کہ...... ایک ذرا دیر ہوئی اور سارا جسم جلتی ہوئی لکڑی کے مانند تڑخ اٹھے گا۔

کچھ دیر بعد ان کی بیوی کپڑے درست کرتی ہوئی اٹھیں۔ چادر کی شکنوں کو انہوں نے ٹھیک کیا۔ بڑبڑاتی جا رہی تھیں۔ "عجیب جنونی اور پاگل......"

بچے کب کے اسکول جا چکے تھے۔ صرف ایک طوطا تھا جو پنجرے میں چکر کاٹتا ہوا محویت کے عالم میں تھا۔

بیوی شرم سے پانی پانی ہو گئی۔ سر بازار رکشہ الٹ جانے سے جیسے کپڑے اوپر اٹھ آئے ہوں۔

طوطے نے پکار لگائی۔ 'کٹورے...... کٹورے......!'

بیوی میں طوطے سے آنکھیں ملانے کی تاب نہ تھی۔ طوطے نے دوبارہ چیخ لگائی۔ "آپ بڑے...... کہاں تو معاش کے غم میں گھلے جا رہے تھے اور کہاں ایسے بے خود ہو گئے کہ طوطے کا بھی لحاظ نہ کیا......"

"دروازہ بند کرنے کا خیال ہی نہ رہا......!" نہال صاحب خجالت سے بولے۔ پھر انہوں نے ذہن کو جھٹکا دیا۔ "اب چھوڑو بھی...... اسے چنے دے دو......!"

"میری ہمت نہیں اس کے سامنے جانے کی...... آپ ہی دے آیئے...... باورچی خانے میں تھوڑا سا بھنا ہوا چنا رکھا ہے......!" بیوی نے اپنے پاؤں کے انگوٹھوں کو دیکھتے ہوئے نظریں جھکا کر کہا۔

نہال صاحب اٹھے اور چنے لے کر پنجرے کے سامنے کھڑے ہو گئے۔ لیکن طوطا غصے میں تھا۔ پنجرے کی سلاخوں پر اپنی چونچ سے وار کر رہا تھا۔ انہوں نے چنے اس کے کٹورے میں ڈال دیے۔

"یہ ناراض کیوں ہے...... جیسے مجھے نوچ کر کھا جائے گا......" نہال صاحب نے سوچا اور بہت دیر تک اسی موضوع پر سوچتے رہ گئے۔

غصے میں طوطے نے چنے کھانے کے بجائے کٹورا الٹ دیا۔ چنے برآمدے کے فرش پر گر کر بکھر گئے۔ بہت سارے چنوں میں سے سفید سفید انکور پھوٹ رہے تھے۔ انہوں نے ایک نظر انکوروں کی طرف دیکھا...... ایک نظر بے چینی میں پنجرے کے اندر چکر کاٹتے ہوئے طوطے کو۔

اس کا اضطراب اور بے چینی...... اور چنے میں پھوٹ آئے انکور...... کونپلوں کا انتظار...... شاداب درختوں، گھونسلوں، چڑیوں کی چوں چوں اور سر نہوڑے پرندوں کے سربستہ راز......

نہال صاحب پر نیم پاگل پن کے دورے کب سے شروع ہوئے یہ کہنا مشکل تھا۔ کہتے ہیں ان کی معاشی بدحالی اور روز روز کے جھگڑوں سے تنگ آ کر بیوی، بچوں کے ہمراہ میکے گئیں تو پھر لوٹ کر نہیں آئیں۔ بچوں کو بھی ان سے کوئی لگاؤ نہیں رہ گیا تھا۔

عجیب سے تذبذب اور انتشار کا سایہ ان کی شخصیت سے چمٹ گیا تھا۔ تنہائی میں وہ طوطے کے پنجرے کے پاس کھڑے ہو جاتے اور گھنٹوں جانے کیا کیا گفتگو کرتے رہتے...... طوطا ان کی ہر بات کے جواب میں کٹورے کٹورے کہتا رہتا۔ ان کی پیٹھ کسی کی شفقت آمیز ہتھیلی کا انتظار کرتی ہوئی ترستی رہ جاتی۔ کان کسی دستک کی آواز سننے کے لیے ترستے رہ جاتے۔ شروع شروع میں کوئی کنڈی کھٹکھٹاتا تو وہ تیزی سے لپکتے...... دروازہ کھولنے پر محلے کا کوئی شریر لڑکا تیزی سے بھاگتا ہوا دکھائی دیتا۔ بچے تو بچے ٹھہرے، بڑے بھی چھیڑتے۔

"کیوں نہال بھائی...... بھابی کو آج کسی نے اسٹیشن پر دیکھا ہے......!"

شروع شروع میں تو وہ اس طرح کی باتوں میں بہت دلچسپی لیتے۔ لپک دکھاتے۔ کان کی لویں سرخ ہو جاتیں۔ کنپٹیوں میں سنسناہٹ دوڑ جاتی۔ بعد ازاں اس طرح کی باتوں کی طرف سے یوں لاتعلقی اختیار کرنے لگے جیسے وہ گونگے بہرے ہو گئے ہوں۔ ہر وقت گم صم بس دھیرے دھیرے قدم آگے بڑھاتے رہتے...... کسی سے کوئی سروکار نہیں...... جیسے وہ کسی گوشہ چلہ میں ہوں...... اور اس علاقے میں ان کے علاوہ کوئی اور نہ بستا ہو...... اس علاقے سے ان کا کوئی علاقہ نہ ہو۔

اب دھیرے دھیرے وہ انگریزی کے خصوصی استعمال تک اپنے پرانے طور بھی بھولتے گئے تھے۔ بیشتر اردو ہندی الفاظ کا وہ انگریزی میں ترجمہ کرکے اپنے مخصوص لب ولہجے کے ساتھ تکلم کے لیے وہ پورے علاقے میں مشہور ہو گئے تھے۔ دراصل مکالمے کے ایک نئے انداز کے فروغ کے وہ موجد تھے۔

ڈاکٹر منظر کے ہاں جاتے تو کمپاؤنڈر کو کہتے کہ ڈاکٹر بیتری کو لکھ کر ان سے ملنے مسٹر گلیڈ آئے ہوئے ہیں۔ گلیڈ یعنی خود مسٹر نہال۔

اپنے گھر کا پتا خط میں یوں لکھتے:

"کاکو" کے لیے "آف ٹو" استعمال کرتے۔ "جہاں آباد" کے لیے اس کا ترجمہ کرکے "ورلڈ پوپلیٹیڈ" کی ترکیب استعمال کرتے۔ جن دنوں ضلع "گیا" ہوا کرتا تھا اس کے لیے وہ "ویننٹ" کا استعمال کرتے۔ کوئی "منان" صاحب ملتے تو "مائی بریڈ" کی زوردار ہانک لگاتے۔

یہ سب باتیں اب قصہ پارینہ بن چکی تھیں۔

کہتے ہیں کہ سقوط پاکستان کے بعد تیسری ہجرت کے غم اور قیامت خیز افراتفری نے انہیں وہ چرکے دیے تھے کہ بنگلہ دیش سے بھاگنے کے بعد کہیں اور جانے کے لیے آمادہ نہ ہوئے۔

یہاں کی تنگ زمین دیکھ کر کینڈا والی بہن ان سے کینڈا چلنے کے لیے اصرار کرتی رہی لیکن وہ راضی نہ ہوئے۔

پرکھوں کی مٹی میں بھوکوں مرنے کو انہوں نے ترجیح دی لیکن عیش وعشرت کی زندگی کو لبیک کہنے پر آمادہ نہ ہوئے۔

اس زمانے میں کون کس کو اسپانسر کرتا ہے۔ لیکن ان کی بہن کو ان سے گہری ہمدردی تھی اور وہ اپنے بھائی اور ان کے بچوں کو بربادی سے بچانا چاہتی تھی۔

اپنے باپ دادا کی جگہ چھوڑنے کے خیال سے ہی وہ پناہ مانگتے تھے۔

اس زمانے میں انہوں نے نہ معلوم کہاں سے ایک کرش ٹوپی حاصل کرلی تھی۔ ٹوپی کے ساتھ سیاہ رنگ کی ٹائی باندھ لیتے۔ گلے میں ہار کے ساتھ ایک بڑا سا لاکٹ بھی لٹکائے رہتے جس میں ایک بڑا سا کراس جھول رہا ہوتا۔ چھوٹی سی ٹائی..... اور اس کے نیچے جھولتا ہوا چمکیلا کراس۔ ایک لمبی چھڑی..... ٹیک لگاتے ہوئے بولتے۔

"آئی ایم مسٹر گلیڈ.....!"

"یو آر مسٹر مائی بریڈ.....!!"

"ہاؤ آر یو.....؟"

"تھینک از فائن.....!!!"

مسٹر منان ہاں میں ہاں ملاتے ہوئے گردن ہلاتے اور زیر لب کچھ اور بُدبُداتے ہوئے ان سے مصافحہ کرتے رہتے۔

نہال صاحب رٹ لگائے رہتے۔ "تھینک از فائن..... !!!"

بیشتر لوگوں کو ان سے بے پناہ ہمدردی تھی۔

گاہے گاہے مسجد کے دروازے پر بیٹھنے لگے۔ لوگوں نے مسجد کے اندر جاکر نماز پڑھنے کے لیے بہت کہا لیکن انہیں اس کی کبھی توفیق نہ ہوئی۔ جب کوئی پیچھے پڑجاتا تو آسمان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کچھ بدبدا کر رہ جاتے۔ پھر یوں ہوا کہ کسی عورت نے ان کے سامنے پانی سے بھرا گلاس رکھا اور انہوں نے آسمان کی جانب تاکتے ہوئے گلاس کی طرف منہ کرکے پھونک دیا۔ کہتے ہیں کہ اس پانی کو پی کر اس عورت کا بیمار بچہ بھلا چنگا ہو گیا۔ وہ قدموں پر آکر گر گئی۔ اس کے نرم وگداز ہاتھوں کے لمس نے ان کے جسم میں کوئی اتھل پتھل نہیں مچائی۔ نہال صاحب دراصل ایک عجیب سی بے حسی اور ماورائیت سے دوچار ہو چکے تھے۔

مسجد سے نزدیک شیو مندر سے چند قدم کے فاصلے پر ایک درخت کی شاخوں میں گھن لگ گیا تھا۔ اور لوگ اس طرف سے گزرنے سے متنبہ کرتے رہتے کہ کیا پتہ کب وہ درخت کسی پر آرہے۔

نہال صاحب کو ان ہدایتوں کا ہوش کہاں۔ لوگوں کی تنبیہ کے باوجود اکثر اسی درخت کے سائے میں آکر بیٹھ جاتے۔ خیالوں میں اس قدر منہمک اور مستغرق کہ دور سے اسی پیڑ کا حصہ معلوم ہوتے۔

بچے کے چنگا ہونے کی شہرت علاقے بھر میں پھیل گئی۔ لوگ باگ انہیں بڑے احترام سے اپنے گھر لے جاتے اور بیمار بچوں کو گود میں رکھ دیتے۔

گھروں میں داخل ہوتے ہوئے اداس آنکھوں سے گھر کی عورتوں اور بچوں کی طرف وہ تیزی سے لپکتے۔ کیا پتا ان میں سے کوئی..... لیکن دوسرے ہی لمحے انہیں سکتہ مار جاتا۔ کہتے ہیں، ہر دروازے پر ایک رکابی نہال صاحب کے نام کی رکھی رہتی۔ جب انہیں بھوک زیادہ ستاتی وہ کسی دروازے کی چوکھٹ پر بیٹھ کر رکابی کو اپنی انگلیوں سے بجاتے۔ گھر والا ان کی آمد کو اپنی خوش بختی پر محمول کرتا۔

کھانا کھاتے ہوئے اکثر وہ آبدیدہ ہو جاتے۔ ان کی فاقہ مستی انہیں تسکین پہنچاتی۔ پھر دوسری رکابی آتی جس میں پیسوں کا ڈھیر ہوتا۔ نہال صاحب اس میں سے صرف ایک روپے کا سکہ اٹھاتے اور آسمان کی طرف دیکھتے ہوئے بوجھل قدموں سے ایک طرف روانہ ہو جاتے۔

●●●

اس دن گھر آئے تو سینے پر بھاری بوجھ محسوس ہوا۔ خریدے ہوئے چنے کو پانی میں بھگویا۔ پہلے سے پھولے ہوئے چنے کو انہوں نے طوطے کے کٹورے میں رکھا۔ پھر جانے ذہنی رو کے کن رواں دواں تیز دھاروں میں بہنے لگے۔ لگاتار طوطے کی آنکھوں میں دیکھتے رہے۔ مہیب سناٹے کی برچھی اندرون میں گہرائی تک چبھتی رہی۔

"تو ہی میرا رفیق بچ گیا ہے۔ اب تو بھی رفاقت سے باز آجا۔ ٹھنڈے سینے تجھے رخصت کرتا ہوں.....!"

وہ دھیرے سے بدبدائے اور سناٹے مکان میں دھاڑیں مار کر رونے لگے۔

جب جی ذرا ہلکا ہوا تو عجیب نظروں سے طوطے کی جانب دیکھا۔ آج طوطا بے حس وحرکت سپاٹ آنکھوں سے ان کی بے چینیوں کو دیکھ رہا تھا۔

"جا آج تجھے آزاد کرتا ہوں.....!" انہوں نے پنجرے کا پٹ کھول دیا۔ طوطا پنجرے سے باہر نکلا۔ اڑ کر چھت تک گیا۔ ٹھوکر کھاکر فرش پر آرہا۔ اور پھر اڑ کر پنجرے پر آکر بیٹھ رہا۔

●●●

فاتحے کے لیے لوگوں نے ہاتھ اٹھائے تو مٹی سے اٹے ہوئے ہاتھ انہیں خون آلودہ دکھائی دیے۔

کہیں سے ایک طوطا ہانپتا کانپتا ہوا قبر کی مٹی کے ڈھیر پر آکر بیٹھ گیا۔

"کٹورے..... کٹورے.....!"

غصے میں وہ قبر کی مٹی کو اپنی چونچ سے ہٹا رہا تھا۔

ہم سب تھکے ہوئے قدموں سے قبرستان کے گیٹ کے باہر نکل رہے تھے۔

☆☆☆

اقبال انصاری

قطرے عرق انفعال کے

جیالوجی میں ایم ایس سی کرتے ہی مجھے ایس۔ ایچ۔ آر (سروے آف ہل ریجن) میں فیلڈ آفیسر کی حیثیت سے ملازمت مل گئی۔ پوسٹنگ ملی رانی کھیت میں۔ مزہ آگیا۔ فطرت کی دیوانی ہمیشہ سے تھی، اور رانی کھیت تو فطرت کی نیرنگیوں سے بھرا ہوا ہے۔ تین سال رانی کھیت میں رہی۔ اسی دوران جبار صاحب کا پیغام آیا۔ امی ابو خاصے فکر مند تھے، فوراً راضی ہو گئے۔ رامپور بلایا اور شادی کر دی۔ جبار صاحب ہلدوانی میں محکمہ جنگلات میں اکاؤنٹنٹ تھے۔ میری ملازمت پر انہوں نے بظاہر کوئی اعتراض نہیں کیا، لیکن جلد ہی محسوس ہوا کہ میری ملازمت انہیں بہت زیادہ پسند نہیں ہے، جب کہ ان کے والدین کو میں اپنی ملازمت کی وجہ سے ہی پسند تھی--- مجھے میری ملازمت سے عشق تھا۔ اپنی ملازمت کا ایک ایک لمحہ میں بڑے لطف کے ساتھ جی رہی تھی۔ رانی کھیت میں محکمے کی طرف سے ملے ہوئے دو کمروں کے سرکاری مکان میں ایک ملازمہ کے ساتھ رہتی تھی جو ایک مقامی عورت تھی۔ دفتر کے عملے میں میرے علاوہ سبھی مرد تھے۔

بہر حال شادی کے بعد بھی ملازمت کرتی رہی۔ سنیچر کی شام کو ہلدوانی آجاتی۔ دوشنبہ کی صبح پھر رانی کھیت چلی جاتی۔ دو ایک بار جبار صاحب بھی رانی کھیت آئے۔ پھر ہوا یہ کہ شادی کے تین سال بعد سروے آفیسر کی حیثیت سے ایک پروموشن ہو گیا--- اور رشی کیش تبادلہ ہو گیا۔ کوشش کر کے جبار صاحب نے بھی اپنا تبادلہ رشی کیش کروالیا۔ ہم دونوں رشی کیش آگئے۔

رشی کیش میں ہی زونی سے ملاقات ہوئی تھی--- بہت کھلا ہوا گورا رنگ، بڑی بڑی چاندار سیاہ آنکھیں، چھ فٹ کے قریب قد، جم خانے میں ڈھلا ہوا بہت خوبصورت جسم، بے ترتیب آڑے ترچھے کچھ بھورے سے باریک بال--- رشی کیش کی آب و ہوا نے چہرے پر بڑا تازہ تازہ گلابی پن بکھیر دیا تھا۔ رکھ رکھاؤ میں لاابالی پن اور نفاست کا بڑا خوشگوار امتزاج تھا۔ بہت حسین، نہایت جاذب نظر، مجھ سے دو برس چھوٹا تھا۔ وہ بھی سروے آفیسر تھا اور بڑی پاکیزہ انداز میں مسکراتا تھا۔

میں اسی کی یونٹ میں آئی تھی۔ اس نے مجھ پر نظر ڈالی اور کچھ سوچنے لگا۔ ابروؤں کے درمیان پیشانی پر دو عمودی شکنیں ابھر آئی تھیں۔ مجھے بڑا عجیب سا لگا۔ ایک منٹ تک کچھ سوچتا رہا، پھر بولا "کیا نام بتایا؟"

میں نے کہا "زیاد"

بولا "یہ کیا نام ہوا؟--- یہ تو بالکل غلط نام ہے۔ "زیادہ" ہونا چاہئے تھا، بلکہ "زیادتی" مناسب تھا۔ میں سمجھ گئی کہ بڑی سنجیدگی سے شرارت کر رہا ہے۔

اس سے قبل کہ میں کچھ کہتی، سر جھٹک کر بولا "مجھے یہ نام پسند نہیں آیا۔"

میں بھی شرارت پر اتر آئی۔ بڑے گمبھیر لہجے میں میں نے کہا "اگر تمہیں پسند آجاتا تو میں سمجھتی کہ میرے نام میں ضرور کوئی گڑبڑ ہے اور میں فوراً اسے بدلنے کے متعلق غور کرنے کا پروگرام بناتی۔"

وہ زور سے ہنس پڑا اور ستائشی نظروں سے مجھے دیکھتے ہوئے بولا۔ "اپنے ہی قبیلے کی لگتی ہو۔ مزہ آگیا۔" مجھے بھی بے تکلفی پسند تھی۔ اس کا بے تکلف ہو جانا اچھا لگا۔ وہ خود بھی اچھا لگا--- شائستہ، شگفتہ، پُر مذاق۔ بد تمیزی، بد زبانی، بد مزاجی اور گھٹیا پن سے کوسوں دور۔ اس کے ساتھ کام کرنے میں بڑا مزہ آیا۔

ایک دن نہ جانے کیا باتیں کرتے کرتے بولا--- "تم بے حد جلد بازی کرتی ہو۔"

میں نے حیرت سے کہا۔ "میں نے کیا جلد بازی کی ہے؟"

بڑے غصے سے بولا "یہ شادی کرنے کی اتنی جلدی کیا تھی؟"

بے ساختہ زور سے آنے والی ہنسی کو دبا کر میں نے بھی بڑے غصے سے کہا "کیا کرتی؟ چھبیس برس تو کر لیا انتظار۔ اب کیا ایک سو چھبیس برس انتظار کرتی؟"

جھنجھلا کر بولا "ارے دو چار مہینے اور نہ کرتیں شادی تو کیا بوڑھی ہو جاتیں؟"

"اگر میں نہ کرتی اور دو چار مہینے شادی تو ہی تم کون سا تیر چلا لیتے؟" میں نے ڈپٹ کر پوچھا۔

"تیر نہیں، تلوار باندھ کر آتا اور تم سے شادی کرتا۔" سینہ ٹھونک کر بولا۔

میں نے کہا "بس--- چھبیس سال تک کرتے رہتے دو مہینے میں کر لیتے۔ تب دیکھتا ہوں۔"

[illegible]

ہم دونوں ایک دوسرے کو غصے سے گھورنے لگے —— پھر دونوں ایک ساتھ ہنس پڑے۔

ایک دن بولا "تم نے اتنا زیادہ خوبصورت ہونے سے پہلے یہ تو سوچ لیا ہوتا کہ دوسروں پر کیا بیتے گی؟"

میں نے تیوریوں پر بل ڈال کر کہا "ذرا 'دوسروں' کی وضاحت تو کرنا۔"

اور پہلی بار مجھے عجیب سا لگا، کیونکہ اس نے کچھ بھی نہیں کہا۔ نظریں جھکا کر کام کرنے لگا۔

گھر جاکر میں اکثر اس کا ذکر جبار سے کرتی —— پھر جب مجھے اندازہ ہوگیا کہ جبار صاحب کو اس کا ذکر پسند نہیں، بلکہ انہیں یہ پسند نہیں کہ میری زونی سے دوستی ہے تو میں نے اس کا ذکر کرنا بند کردیا۔

پھر ہوا یہ کہ ہم دونوں کو ہی ایک نہایت اہم سروے کے سلسلے میں گھانگھریا کا سفر کرنا پڑا۔ گھانگھریا میں ہی تقریباً ایک ماہ یا اس سے کچھ زیادہ قیام کرنا تھا اور گوبند گھاٹ سے —— گھانگھریا اور وہاں سے پھولوں کی وادی (Valley of flowers) تک بیس کلو میٹر لمبی سڑک کی تعمیر کی ضرورت اور امکانات کا جائزہ لے کر رپورٹ تیار کرنی تھی۔ بڑا پروجیکٹ تھا اور ایک ماہ سے کچھ زیادہ ہی عرصہ گھر سے باہر رشی کیش سے دو سو پچاسی کلو میٹر دور اوپر فیلڈ میں رہنا تھا۔ جبار صاحب نے اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا۔ مگر مجبوری تھی۔ جانا تو تھا ہی۔

اور پھر زونی کے ساتھ ۲۸۵ کلو میٹر کے پہاڑی سفر پر روانہ ہوگئی۔ اس علاقے میں پہلی بار آئی تھی۔ اس سے قبل رانی کھیت تک ہی محدود رہی تھی۔ سامان کے نام پر ہمارے ساتھ ایک ایک اٹیچی، ایک ایک بڑا سفری بیگ اور ایک ایک موٹا کمبل تھا۔ میں نے تو کمبل لے کر چلنے کی مخالفت ہی کی تھی لیکن زونی نہیں مانا۔ "چھ ہزار فٹ کی بلندی پر پہنچ کر بس میں ہی —— کمبل کی ضرورت پڑے گی" اس نے کہا۔ میں نے بھی کمبل لے لیا۔

پہلے دن ہم نے رشی کیش سے شری نگر (گڑھوال) تک کا ایک سو پانچ کلو میٹر کا سفر طے کیا۔ شری نگر سطح سمندر سے ۱۸۹۷ فٹ کی بلندی پر گڑھوال میں گنگا کے کنارے پر بسا ہوا ایک خوبصورت شہر ہے۔ فضا میں بڑی خوشگوار خنکی تھی۔ فارسٹ کے ریسٹ ہاؤس میں قیام کیا۔ کھانا کھایا، گنگا کے کنارے تھوڑی دیر چہل قدمی کی پھر ریسٹ ہاؤس آکر اپنے اپنے کمرے میں سوگئے۔

دوسرے دن رودر پریاگ اور کرن پریاگ ہوتے ہوئے ۹۶ کلو میٹر کا فاصلہ طے کرکے ہم لوگ چمولی پہنچ گئے جو سطح سمندر سے ۳۵۶۴ فٹ کی بلندی پر واقع ہے۔ یہاں شری نگر کی بہ نسبت زیادہ سردی تھی، لیکن موسم خوشگوار ہی تھا۔ سردی اچھی لگ رہی تھی۔ ہوا کے سرد جھونکے جب گالوں سے ٹکراتے تھے تو اچھا لگتا تھا۔ فارسٹ کے ریسٹ ہاؤس میں ہمارے لیے دو کمرے محکمے نے پہلے ہی بک کروا رکھے تھے۔ رات کو خوب گہری نیند آئی۔

تیسرے دن صبح جلدی روانہ ہوگئے اور پہلی بس لے کر دن میں گیارہ بجے ۴۸ کلو میٹر کا فاصلہ طے کرکے جوشی مٹھ پہنچ گئے۔ جوشی مٹھ میں محکمے کے فیلڈ آفیسروں سے رابطہ قائم کرکے کچھ رپورٹیں لینی تھیں۔ سارا عملہ مقامی تھا بہت مددگار ثابت ہوا۔

رپورٹیں لے کر چار بجے ہم لوگ اٹھارہ سیٹوں والی بس لے کر گوبند گھاٹ کے لیے روانہ ہوگئے جو جوشی مٹھ سے بیس کلو میٹر کے فاصلے پر ہے۔ ہم نے سوچا تھا کہ چھ بجے تک آرام سے —— گوبند گھاٹ پہنچ جائیں گے۔ لیکن ابھی ہم نے نصف راستہ ہی طے کیا ہوگا کہ تیز بارش شروع ہوگئی۔ مجبوراً بس کو سڑک کے کنارے ایک گھنے درخت کے نیچے رکنا پڑا۔ بس میں بشمول ڈرائیور، کنڈکٹر اور ہم دونوں کے کل بارہ لوگ تھے۔ آٹھوں دوسرے مسافر مقامی لوگ تھے جو گوبند گھاٹ جارہے تھے۔ کھڑکیوں کے شیشے پہلے ہی سے چڑھے ہوئے تھے۔ اچھی خاصی سردی تھی۔

باہر خوب تیز ہوا چل رہی تھی اور جھوم جھوم کر بارش ہورہی تھی۔ سردی میں اچانک ہی خوب اضافہ ہوگیا تھا۔ سارے مقامی مسافروں کے پاس کمبل تھے۔ سبھی اپنے اپنے کمبل میں لپٹے ہوئے بیٹھے تھے۔ باہر ساڑھے پانچ بجے ہی بالکل اندھیرا ہوگیا تھا۔ ہم دونوں نے بھی اپنے گرد اپنے اپنے کمبل لپیٹ رکھے تھے۔ سردی میں دم بہ دم اضافہ ہوتا ہی جارہا تھا۔

سات بج گیا۔ بارش ہنوز جاری تھی۔ تیز ہوا کے جھکڑ کھڑکیوں کے شیشوں پر مسلسل پرشور تھپکیاں دے رہے تھے۔ تھرمس میں جو چائے ہم لوگ جوشی مٹھ سے لے کر چلے تھے، ختم ہوچکی تھی۔ چائے کی شدید ضرورت مجھے محسوس ہونے لگی تب زونی کی طرف گردن موڑ کر کہا "چائے پینا ہے۔"

"میڈم، اگر پانی پینا ہو تو مطلع کیجیے —— دو چار بالٹیاں بھی پلا سکتا ہوں لاکر۔ لیکن چائے" وہ خاموش ہوگیا۔

"تم مجھے ایک کپ چائے تک نہیں پلا سکتے!" میں نے بناوٹی شکایت آمیز جھنجھلاہٹ کا مظاہرہ کیا "باتیں تو بڑی لمبی چوڑی مار لیتے ہو۔ آخر ہو کس مرض کی دوا؟"

"دیکھیے میں صرف باتیں ہی نہیں مار لیتا میڈم، پھر اور کاکروچ بھی مار لیتا ہوں" بڑی سنجیدگی سے بولا "اور اگر آپ کہیں تو آسمان سے چاند تارے وغیرہ توڑ کر بھی لا سکتا ہوں اور بغیر توڑے بھی، مگر اس وقت چائے کے لیے بے حد معافی چاہتا ہوں —— بہت بہت سوری۔"

بڑا مزہ آتا تھا اس سے الٹی سیدھی باتیں کرنے اور اس سے بھی زیادہ اس کی الٹی سیدھی باتیں سننے میں۔

آٹھ بجے بیگ سے نکال کر بریڈ اور جیم کھایا، کیک پیس کھائے اور بارش تھمنے کا انتظار کرنے لگے۔ نو بجے بارش کچھ ہلکی ہوئی۔ دس بجے تھم گئی۔

"شاب" ڈرائیور نے کہا "بش تو اش شے ژائے گی نہیں گوبند گھاٹ۔ شرک (سڑک) گیلی بھی ہے، پھیلوں بھی ہے۔ یہاں شے ایک فرلانگ پر ایک چھوٹا شا ریشٹ ہاؤش ہے —— ڈوڈیال ریشٹ ہاؤس۔ آپ کہو تو آپ کو وہاں پہنچا دیا ژائے۔"

"چلو یار یہی کرتے ہیں" میں نے زونی سے کہا "بہت تھکن بھی محسوس ہورہی ہے نرم بستر کی شدید

ضرور بھی"۔

ہم لوگ اپنے گرد کمبل لپیٹے ہوئے بس سے اترے۔ کنڈکٹر اور ایک مقامی مسافر کی رہنمائی میں ریسٹ ہاؤس کے لیے چل دیے۔ زوفی نے اپنے بیگ سے ٹارچ نکال کر روشن کرلی تھی۔ اس مسافر نے بیس روپے مزدوری لے کر ہماری اٹیچیاں اور بیگ ریسٹ ہاؤس پہنچانے کا ذمہ لے لیا تھا۔

چھ کمروں کا ریسٹ ہاؤس تھا۔

"شاب --- صرف ایک کمرہ کھالی ہے" ریسٹ ہاؤس کے مالک نے کہا۔ زوفی اور میں ایک دوسرے کی طرف دیکھ کر رہ گئے۔

کمرے میں ہمارا سامان پہنچا کر مسافر اپنی مزدوری کے بیس روپے لے کر چلا گیا۔ کنڈکٹر بھی چلا گیا۔

زوفی نے کمرے پر نظر ڈالی اور میری طرف اس طرح دیکھنے لگا جیسے مار بیٹھے گا۔ کچھ دیر گھورتا رہا پھر بولا "اب بتاؤ ---"

میں نے کہا "کیا؟"

اس نے بستر کی طرف اشارہ کیا جس پر چار موٹے موٹے کمبل رکھے تھے --- "یہ بستر۔"

"ہاں یہ بستر ہے --- پھر؟" میں نے شرارت آمیز سنجیدگی سے کہا۔

وہ مجھے پھر گھورنے لگا --- گھور بھی رہا تھا اور زور زور سے اس کی پلکیں بھی جھپک رہی تھیں۔

"اب آگے بھی تو کچھ پھوٹو منہ سے" میں نے ڈپٹ کر کہا۔

"پھوٹنا یہ ہے کہ بستر ایک ہے" اس نے بڑے غصے سے کہا۔ کچھ بوکھلایا ہوا سا بھی لگ رہا تھا۔

"تو اس میں غصہ کرنے کی کیا بات ہے؟" میں نے بڑے بھولے پن کی ایکٹنگ کی۔ اس کی بوکھلاہٹ بڑا مزہ دے رہی تھی۔

وہ دانت پیس کر بولا "غصہ کرنے کی بات یہ ہے میڈم زوفی کہ برف جیسے ٹھنڈے فرش پر لیٹا نہیں جاسکتا۔ بستر ایک ہے اور ہم غالباً بلکہ شاید یقیناً دو ہیں۔ اور میں کسی قیمت پر بھی آپ کے ساتھ نہیں لیٹ سکتا۔"

"میں خراٹے نہیں لیتی ---" میں نے برا مان جانے والے انداز میں کہا۔

"لیکن میں لیتا ہوں" مزید دانت پیس کر بولا "اور میں یہ ہرگز برداشت نہیں کرسکتا کہ جب میں خراٹے لوں تو کوئی آس پاس ہو۔"

مجھے بے ساختہ ہنسی آگئی۔ اس کے مصنوعی غصے میں چھپی اس کی گھبراہٹ اچھی لگ رہی تھی۔

"کچھ نہیں ہوسکتا زوفی۔" میں نے سنجیدگی سے کہا۔ "باہر تیز بارش پھر شروع ہوگئی ہے۔ تیز ہوائیں بھی چل رہی ہیں۔ خوب سردی بھی ہے۔ ہم خود تھکے ہوئے بھی ہیں، فرش پر لیٹا نہیں جاسکتا، اس لیے اسی ایک بستر پر تم اُدھر سر کرکے لیٹ جاؤ، میں ادھر سر کرکے لیٹ جاتی ہوں۔ ایک ایک کمبل ہمارے پاس ہے۔ دو دو کمبل یہ ہیں۔ تین تین کمبل ملا کر گھس چلتے ہیں، اس پکے شریفانہ ارادے کے ساتھ کہ رات بھر اپنے اپنے کمبل سے باہر نہیں آئیں گے اور انہیں مضبوطی سے اپنے گرد کسے رہیں گے، تاکہ بیماری سے محفوظ رہیں۔"

صبح چائے پی اور آکر بس میں بیٹھ گئے۔ ہماری اٹیچیاں اور بیگ ریسٹ ہاؤس کے مالک ہیلم سنگھ نے ایک مقامی آدمی کے ہاتھ بس تک بھجوادیے۔

بارش رات میں ہی کسی وقت تھم گئی تھی، مگر سردی خوب تھی۔ ہم ڈیڑھ گھنٹے میں گوبند گھاٹ پہنچ گئے جو سطح سمندر سے چھ ہزار ایک سو فٹ کی بلندی پر واقع ہے۔ ہمیں اسی علاقے سے سروے شروع کرنا تھا۔ سڑک یہیں تک تھی۔ یہاں سے پندرہ کلو میٹر دور اوپر گھانگریا تک پیدل کا راستہ تھا۔

گوبند گھاٹ سے تقریباً پانچ کلو میٹر کے فاصلے پر اوپر پلنا گاؤں ہے۔ اس کے بعد اور پانچ کلو میٹر کے فاصلے پر بھیونڈر نام کا چھوٹا سا گاؤں ہے --- اور پھر گھانگریا ہے جس کی بلندی سطح سمندر سے دس ہزار فٹ ہے۔ یہاں محکمہ جنگلات کا آرام دہ ریسٹ ہاؤس ہے۔ وہیں ہمارے قیام کا انتظام تھا۔ یہاں قرب و جوار کا سارا سفر یا تو پیدل ممکن ہے یا ٹٹوؤں پر بیٹھ کر۔ ہمارے لیے محکمے نے ٹٹوؤں کا انتظام کروادیا تھا۔ صبح ہم لوگ اپنے اپنے کمرے سے نکل کر ایک ساتھ ناشتہ کرتے پھر اپنے اپنے ٹٹو پر بیٹھ کر اپنے سروے کے کام پر نکل جاتے۔ محکمے کے مقامی لوگ ساتھ ہوتے۔

ہمارا کام ایک مہینے کے بجائے دو مہینے میں پورا ہوا۔ ہم نے وہیں پوری رپورٹ تیار کی اور رشی کیش واپس آگئے۔

واپس آتے ہی مجھے جھٹکے لگنے لگے --- اور پھر لگتے ہی چلے گئے۔

میں نے اپنا تبادلہ ہری دوار کروالیا۔ پانچ سال وہاں نکالے۔ پھر تبادلہ دہرہ دون ہوگیا۔ اگلے چھ برس دہرہ دون میں رہی، اس کے بعد پرموشن ہوگیا۔ اسسٹنٹ ڈائریکٹر کی حیثیت سے نینی تال میں چارج لیا۔ چھ برس نینی تال میں رہی۔ پھر اگلے برس ڈپٹی ڈائریکٹر کی حیثیت سے الموڑہ میں اور دو برس ہلدوانی میں رہی۔ اس کے بعد جے ڈی کی حیثیت سے پروموشن ہوا --- اور پوسٹنگ ہوئی رشی کیش میں۔ چھبیس برس بعد رشی کیش آئی تھی۔ بڑا عجیب سا لگا۔ بہت بدلا بدلا نظر آیا رشی کیش۔ آبادی میں بہت اضافہ ہوگیا تھا۔ زیادہ سیاح آنے لگے تھے۔ زیادہ زائرین آنے لگے تھے۔

شہریار ایم ایس سی کرچکا تھا اور Environmental Biology میں ریسرچ کر رہا تھا۔ رشی کیش اور دہرہ دون کا درمیانی علاقہ اس کی ریسرچ کا موضوع اور مرکز تھا۔

مہرپار دہلی یونیورسٹی سے ایم۔ ایس۔ سی کر رہا تھا اور وہیں جوبلی ہوسٹل میں رہتا تھا۔ شہریار ہمارے ساتھ ہی تھا۔ ایک شام اس کا فون آیا --- "ممی میں رات میں نہیں آؤں گا۔ بارش ہو رہی ہے۔ میں کہیں رک گیا ہوں۔ صبح آؤں گا۔" اس سے قبل کہ میں کچھ پوچھتی اس نے سلسلہ منقطع کردیا۔ مجھے بڑا عجیب سا لگا۔

دوسری صبح وہ آیا۔ اس کے چہرے پر سب سے پہلے شب بیداری نظر آئی اور اس کے بعد ایک عجیب سی تختی۔ میں نے اسے غور سے دیکھا۔ اس کی بولتی ہوئی خاموش نظریں میرے چہرے پر مرکوز تھیں۔ زوفی نے اخبار سے نظریں ہٹا کر شہریار کی طرف غور سے

دیکھا۔ اس کے چہرے کی سختی نے زونی کو بھی پوری طرح متوجہ کر لیا تھا۔

"کہاں تھے رات میں؟" میں نے بغیر کسی تمہید کے شہریار سے سوال کیا۔

اس نے بھی بغیر کسی تمہید کے جواب دیا— "اپنے پاپا کے پاس۔"

مجھے لگا کہ میرے چاروں طرف سب کچھ Freeze ہو گیا ہو۔

"اپنے پروجیکٹ کے سلسلے میں کل شام اچانک ان سے ملاقات ہو گئی۔ وہ میری شکل دیکھ کر چونک پڑے۔ میں ان کی شکل دیکھ کر چونک پڑا۔ ہو بہو ہوں ان کی شکل کا ہوں نا!" شہریار کی آواز سرد تھی، اس کا لہجہ سرد تھا، اس کے الفاظ سرد تھے۔

میں نے زونی کی طرف دیکھا— ان کی مخصوص مسکراہٹ ان کے ہونٹوں پر تھی اور وہ بڑی دلچسپ نظروں سے، جن میں رحم کی جھلک بڑی واضح تھی، شہریار کی طرف دیکھ رہے تھے۔

"کیا کیا بتایا تمہارے پاپا نے" میں نے "پاپا" پر خاصا زور دے کر شہریار سے پوچھا۔

"کچھ بھی نہیں۔" شہریار نے ٹھنڈی سانس لے کر جواب دیا۔ "بس مجھے چھوتے رہے، سہلاتے رہے، سینے سے لگاتے رہے اور روتے رہے۔"

"دلچسپ—" میں بس اتنا ہی کہہ سکی۔

شہریار ہونٹ بھینچ کر بیٹھ گیا۔ اس کا سر جھکا ہوا تھا۔ کچھ دیر اسی طرح بیٹھا رہا۔ پھر جیسے شدید ذہنی کشمکش سے ہار کر اس نے ایک جھٹکے سے سر اٹھایا۔ مجھ پر نئی سی، اجنبی سی نگاہیں ڈالیں اور بولا "تم نے ایسا کیوں کیا ممی؟"

"کیسا کیوں کیا میں نے، شہریار؟" میں نے بڑی دلچسپی سے ساتھ پوچھا۔

"تم... تم یہ پوچھ رہی ہو کہ تم نے کیسا کیوں کیا؟" بڑا اضطراب تھا اس کا لہجہ!

مجھے بہت زور سے غصہ آ گیا، مگر میں نے بڑے تحمل اور بڑے پیار سے کہا "ہاں شہریار صاحب۔ میں یہ پوچھ رہی ہوں کہ میں نے کیسا کیوں کیا۔"

شہریار نے اور زیادہ خراب، اور زیادہ کڑوے لہجے میں کہنا شروع کیا "تم نے میرے پاپا کو چھوڑ دیا— ہو گی تمہاری اپنی کوئی مجبوری۔ تم نے ان صاحب سے، جنہیں بڑے پیار سے زونی کہتی ہو اور جنہیں میں کل تک اپنا باپ سمجھتا رہا اور ڈیڈی کہتا رہا، شادی کر لی— ہو گی تمہاری اپنی کوئی مجبوری۔ میں تم سے تمہاری 'ان' مجبوریوں کے لیے کچھ نہیں کہتا— کیا کہوں؟— جو تمہیں اچھا لگا، جو تمہارا جی چاہا، تم نے کر لیا— لیکن تمہیں اس کا کیا حق تھا کہ تم مجھ سے میرے پاپا کا نام چھین کر میرے نام کے ساتھ اپنے مسٹر زونی کا نام جوڑ دیتیں؟"

"اس کا جواب بھی جا کر اپنے پاپا سے ہی لو مسٹر شہریار۔" میرا لہجہ آخر خراب ہو ہی گیا۔ "تم نے جو کچھ کہا وہ تو گھناؤنا ہے ہی، جو کچھ نہیں کہا ہے وہ اور زیادہ گھناؤنا ہے۔ نہ کہہ کر تم نے اپنے لہجے اور لہجے کے اتار چڑھاؤ سے جو کچھ ظاہر کیا ہے جبار کے بیٹے، اس کے لیے میری ڈکشنری میں صرف ایک لفظ ہے— 'غلاظت' اس لیے سنو جبار زادے— یہ گھر زونی کا ہے۔ اب اس گھر میں تمہاری کوئی جگہ نہیں۔ اسی وقت اس گھر سے نکل جاؤ۔ ہم سب سے آج سے تمہارا رشتہ ختم ہو گیا۔ گٹ آؤٹ۔"

شہریار کی آنکھیں پھیل گئیں۔ اسے اس کی امید نہیں تھی۔

زونی بالکل خاموش تھے۔ ایسا لگ رہا تھا کہ وہ کچھ کہنا چاہ رہے ہوں، لیکن مناسب الفاظ نہ مل رہے ہوں۔

"میں چلا جاؤں گا" شہریار نے کہا۔ "میں خود اب یہاں نہیں رہوں گا، لیکن مجھے بتاؤ کہ....."

"میں کچھ نہیں بتاؤں گی۔" میری آواز اونچی ہو گئی "تم سب کچھ پوچھنے کا حق— ہر بات کا حق کھو چکے ہو۔ تمہارے ہر سوال کا جواب تمہارے پاپا کے پاس ہے۔ جاؤ اور جا کر ان سے پوچھو۔ گٹ آؤٹ آف ہیئر۔"

زونی نے اخبار ایک طرف رکھ دیا— اور ان کی مسکراہٹ کے اس پیار سے ان کی آواز آئی "ایک بار میں نے مذاق میں کہا تھا کہ تمہارا نام زیادتی ہونا چاہیے۔ آج پہلی بار میں تمہیں مجسم زیادتی پا رہا ہوں— نہیں— چپ ہو جاؤ۔ لڑکا ہے۔ ایک تو اسے کسی بات کا علم نہیں، دوسرے اچانک باپ سے ملاقات ہو گئی ہے، اس لیے جذباتی ہو گیا ہے— ٹھیک ہو جائے گا، میرا مطلب ہے نارمل ہو جائے گا— بہتر یہ ہے کہ اسے اس کے سوال کے جواب دے دو، ورنہ پھر ممکن ہے کہ واقعی اس کی شخصیت غیر متوازن ہو جائے، جو ہم نے اتنے برس نہیں ہونے دی— پلیز— بتاؤ اسے— "Tell him"

تقریباً پانچ منٹ لگے مجھے خود پر قابو پانے میں--- "سنو شہریار" آخر میں نے شہریار کو مخاطب کیا۔ "تم جوان ہو— ایک تجربہ کرو— ایک سنسان پہاڑی ریسٹ ہاؤس میں، ایک بند کمرے میں جس میں صرف ایک پلنگ ہو، ایک بھیگی سرد رات، ایک بہت خوبصورت، بہت جوان عورت کے ساتھ گزارو، اس عورت کو چھوئے بغیر— تمہیں اندازہ ہو جائے گا کہ یہ کام کتنا مشکل ہے— تقریباً ناممکن— لیکن اس تقریباً ناممکن کام کو اس میرے زونی نے ایک رات بڑی آسانی سے کر دکھایا تھا— یہ جسے تم نے ساری زندگی ڈیڈی کہا ہے اور جس نے واقعی باپ بن کر ہی تمہیں پالا پوسا اور اتنا بڑا کیا ہے، پیار دیا ہے— مہریار جو اس کا اپنا بیٹا ہے اس سے زیادہ پیار اس نے ہمیشہ تمہیں دیا ہے— یہ میرا زونی فرشتہ نہیں ہے، انسان ہے، ایسا انسان جسے ہر فرشتہ ہر وقت سجدہ کرنے کو تیار رہتا ہوگا— بہت دن ہوئے ہم نے ایک ساتھ سفر کیا تھا— آفیشل جرنی تھی۔ دوران سفر مجبوراً وہ ایک برستی ہوئی رات ہمیں ڈوڈیال ریسٹ ہاؤس میں ایک چھوٹے سے سرد کمرے میں گزارنا پڑی تھی۔ مجھے خود پر فخر ہے، اور خود سے زیادہ اس زونی پر فخر ہے کہ یہ انسان ہی رہا— میں بھی انسان ہی رہی--- اور ابلیس کا گزر اس کمرے سے نہیں ہو سکا۔ وہ انسانیت کی فتح کی رات تھی شہریار، لیکن اس مقدس رات کو جواز بنا کر مجھے....."

دو ماہ بعد کام ختم کر کے جب میں رشی کیش

پہنچی۔۔۔ تو گھر میں داخل ہوتے ہی مجھے والدہ کے انتقال کی خبر ملی۔ انہیں کپڑوں میں، جو تن پر تھے، رامپور روانہ ہو گئی۔ اکیلے ہی جانا پڑا۔ جبار صاحب نے بڑے خشک لہجے میں اپنی مصروفیت کی اطلاع دے کر ساتھ جانے سے معذوری ظاہر کر دی تھی۔

"پندرہ دن کے بعد رشی کیش واپس لوٹی۔ گھر پہنچی ہی تھی کہ تار ملا۔ والد کا انتقال ہو گیا تھا۔ الٹے پاؤں رامپور کے لیے روانہ ہو گئی۔ اکیلے۔ جبار صاحب نے مزید خشک لہجے میں معذوری ظاہر کر دی تھی۔ رشی کیش سے رامپور تک والد کا انتقال دل دکھاتا رہا اور شوہر کا لہجہ اور رویہ ذہن میں چبھتے رہے۔

"اگلے پندرہ دن کے بعد جب رامپور سے رشی کیش کے لیے چلی تو اچانک بڑی اُداس تھکن اور بڑے نوکیلے سناٹے کا احساس میرے ہم سفر تھے۔ بھائی اپنی بیوی اور دونوں بچوں کے ساتھ پہلے ہی دبئی میں جا بسا تھا۔ اس بار آبائی مکان فروخت کر کے جا رہا تھا۔۔۔ اس طرح مائکہ ختم ہو گیا تھا۔ اب جو کچھ بھی تھا صرف سسرال تھا۔۔۔ جہاں میرے شوہر جبار صاحب تھے، ان کے والد تھے، والدہ تھیں، ان کی دو بہنیں تھیں۔۔۔ اب وہی میرا گھر تھا۔۔۔ اب جب "اپنے" گھر پہنچی تو انسانیت کی [illegible] کی اس مقدس رات کو جواز بنا کر تمہارے "پاپا" نے مجھے طلاق دے دی۔ میں رو رو کر کہتی رہی کہ میری کوکھ میں ان کا تین ماہ کا بچہ ہے۔۔۔ تم تھے میری کوکھ میں۔۔۔ لیکن تمہارے "پاپا" نے تمہیں اپنا ماننے سے انکار کر دیا۔۔۔ تمہیں اس مقدس رات کی غلط پیداوار قرار دیا۔۔۔ تمہارے پیدا ہونے سے پہلے ہی تمہارے ماتھے پر اس میرے زوفی کے اس گناہ کی مہر ثبت کر دی جو اس نے کیا ہی نہیں تھا۔۔۔ سنو شہریار۔۔۔ کیا تمہیں پتا ہے کہ قیام کے ان دو مہینوں میں۔۔۔ یہ میرا زوفی جتنی بار چاہتا مجھے چھو سکتا تھا۔۔۔ [illegible] طرح سے چھو سکتا تھا۔۔۔ لیکن اس نے مجھے ایک بار بھی نہیں چھوا۔۔۔ کسی کو [illegible]

نہیں چھوا۔۔۔ لیکن تمہارے "پاپا" کے ذہن میں غلاظت جو پہلے سے ہی چھپ رہی تھی، پنپتی رہی۔ رشی کیش میں بیٹھے بیٹھے ہی وہ میرے سفر کے ایک ایک دن اور ایک ایک رات کی خبر حاصل کرتے رہے۔۔۔ اور پھر جب میں والد کے انتقال کے بعد رامپور سے لوٹ کر آئی تو دو دیال ریسٹ ہاؤس میں گزری اس رات کے علم کی بنا پر اور اسے جواز بنا کر مجھے تمہارے "پاپا" نے طلاق دے دی۔۔۔ میری ہزار منتوں، ہزار قسموں کے باوجود انہوں نے میری اس بات پر یقین نہیں کیا کہ میرا حمل ان کا ہے۔۔۔ مجھے گھر سے نکال دیا گیا۔ ذرا سوچو۔۔۔ تصور کرو۔۔۔ مائکہ ختم ہو چکا تھا۔ سسرال ختم ہو چکا تھا۔ میں سڑک پر تھی اور میرے تن میں تم تھے۔۔۔ میں کیا کرتی؟ کہاں جاتی؟۔۔۔ اس وقت یہ زوفی میرے پاس آیا اور مجھے اپنے گھر لے گیا۔۔۔ دوسرے دن میں اس شخص کی مرضی کے خلاف Abortion کرانے پہنچی۔۔۔ مگر ڈاکٹروں نے Abortion کرنے سے انکار کر دیا۔ بہت دیر ہو چکی تھی۔ بتاؤ میں کیا کرتی؟۔۔۔ میں نے کچھ کیا بھی نہیں۔ سب کچھ اس زوفی نے کیا۔۔۔ مجھ سے شادی کر لی۔ نکاح نامہ میرے بکس میں پڑا ہے، دیکھ لینا۔۔۔ کچھ دن بعد تم پیدا ہوئے۔۔۔ بتاؤ تمہارے گوشوارے میں باپ کے خانے میں کس کا نام لکھا جاتا؟۔۔۔ تمہارے "پاپا" کا جو تمہیں اپنا تسلیم کرنے سے قانونی طور سے انکار کر چکے تھے، یا اس میرے زوفی کا جس نے تمہاری ماں کو نئی زندگی ہی نہیں دی تھی، تمہیں اپنا بیٹا مان لیا تھا کیونکہ تم میری کوکھ سے نکلے تھے۔۔۔ بتاؤ اگر تمہارے ساتھ تمہارے پاپا کا نام جوڑ دیا جاتا تو تمہاری شخصیت کتنی غیر متوازن ہو گئی ہوتی! تمہارے ساتھ صرف باپ کا نام ہوتا، باپ ہوتے ہوئے بھی نہ ہوتا۔۔۔ اس لیے اس میرے زوفی نے تمہارے گوشوارے میں باپ کے خانے میں اپنا نام لکھوایا۔ اس نے تمہیں صرف باپ کا نام ہی نہیں دیا۔۔۔ باپ بن کے دکھایا ہے، پچیس برس تک دیا ہے۔۔۔ اس میرے زوفی نے کبھی نہیں سوچا کہ تم جبار زادے [illegible] ہو۔۔۔ کبھی [illegible] تھی۔۔۔ لیکن آج تم نے [illegible]

دلایا۔ زندگی بھر اب مجھے یاد رہے گا کہ تم شہریار۔۔۔ مہریار کے بھائی نہیں ہو۔۔۔ جبار زادے ہو۔ ملال اس کا نہیں کہ تم نے مجھے دکھ دیا ہے۔ دکھ اس کا ہے کہ تم نے میرے زوفی کو دکھ دیا ہے۔۔۔ جانتے ہو کہ تمہارے "پاپا" کیوں رات بھر تمہیں چھو چھو کر سینے سے لگا لگا کر روتے رہے؟ اس لیے کہ آج پچیس برس بعد انہیں اس کا علم ہوا ہے کہ انہوں نے کیا کھویا ہے۔۔۔ آج پچیس برس بعد انہیں معلوم ہوا ہے کہ وہ ان کا اپنا بیٹا ہے جسے انہوں نے پچیس برس قبل گناہ کی اولاد قرار دے کر اپنی زندگی سے نکال پھینکا تھا۔۔۔ جانتے ہو وہ تمہیں کچھ بتا کیوں نہیں سکے؟ اس لیے کہ انہیں آج پتا چلا ہے کہ تم اس میرے زوفی کا گناہ نہیں ہو بلکہ خود ان کا گناہ ہو جو مجسم ہو گیا ہے۔۔۔ اور اب تم میں اگر ذرا سی بھی شرافت ہے تو اس گھر سے چلے جاؤ۔"

شہریار نے ہزیمت یافتہ نگاہوں سے زوفی کی طرف دیکھا۔۔۔

زوفی نے شہریار سے کہا "سنو بیٹا۔۔۔ مجھے علم ہے کہ تمہارے پاپا آج ایک تنہا انسان ہیں، ٹوٹے ہوئے، بکھرے ہوئے۔۔۔ انہوں نے تمہاری ممی کو طلاق دینے کے بعد جس عورت سے شادی کی تھی وہ انہیں دو سال کے بعد چھوڑ کر۔۔۔ کہیں چلی گئی۔۔۔ تب سے تمہارے پاپا اکیلے ہیں۔ انہیں آج۔۔۔ تمہاری ضرورت ہے۔ تم ان کے پاس جاؤ۔۔۔ لیکن اس یقین کے ساتھ جاؤ کہ یہ گھر تمہارا ہے ہمیشہ رہے گا۔۔۔ ہم سب تمہارے ہیں۔"

شہریار پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔۔۔ مجھے محسوس ہوا کہ۔۔۔ یہ شہریار نہیں رو رہا تھا۔۔۔ شرمندگی رو رہی تھی۔۔۔ زوفی نے آگے بڑھ کر شہریار کو لپٹا لیا اور اس کی پشت تھپکنے لگے۔ مجھے محسوس ہوا کہ زوفی شہریار کی پشت نہیں تھپک رہے تھے۔۔۔ شفقت شرمندگی کی پشت تھپک رہی تھی۔

میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اس آدمی کو انسان سمجھوں یا فرشتہ۔۔۔؟ لیکن پھر فوراً ہی میری سمجھ میں آ گیا کہ وہ انسان ہے نہ فرشتہ۔۔۔ وہ زوفی ہے۔

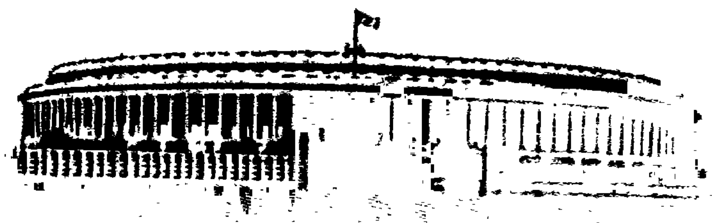
☆☆☆

ہندوستانی جمہوریہ

واقعات سے بھرپور 50 برسوں پر محیط داستان

ہمارا عزم

انصاف
آزادی
مساوات
اخوت



تبصرے

نام کتاب : سرِ شام

مصنف رفعت سروش

قیمت ۱۵۰ روپے

ملنے کا پتہ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ جامعہ نگر نئی دہلی۔۲۵

رفعت سروش تقریباً چھ دہائیوں سے تخلیقی سرگرمیوں میں لگے ہیں اور ان کی تیس سے زیادہ کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ اسی طرح وہ تقریباً دو درجن انعامات اور اعزازات حاصل کر چکے ہیں۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ رہی ہے کہ ان کے سامنے اردو میں مختلف تحریکیں پروان چڑھیں جنہیں لوگوں نے فیشن کے طور پر اپنایا۔ بھیڑ میں شامل ہو کر اپنی شناخت بنانے کی کوشش کی۔ لیکن رفعت سروش ہمیشہ بھیڑ کے شور و غوغا سے الگ ہو کر اپنے کاموں میں سنجیدگی سے لگے رہے۔ انہوں نے نہ ترقی پسندوں سے نہ جدیدیوں سے اور نہ مابعد جدید رجحانات سے کوئی تعلق رکھا۔ وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں گرچہ غزلوں میں وہ اوروں کے مقابلے سرخرو رہے ہیں۔ جتنے بڑے شاعر ہیں اتنے ہی بڑے نثار بھی۔ عام طور پر لوگوں کا خیال ہے کہ ان کی نثر ان کی شاعری سے بہتر ہوئی ہے۔

زیر نظر مجموعے میں رومانیت اور حقیقت پسندی کا ایک حسین امتزاج ملتا ہے۔ تلخ حقائق اور لطیف احساسات کو الفاظ میں ڈھالنا ان کے مزاج اور تخلیقی تنوع کا خاصہ ہے۔ میری رائے میں تخلیق ہی شاعر کے فن کا سب سے مستند ثبوت ہے ملاحظہ ہو یہ۔

یہ ایک لکیر جو رقصاں ہے میرے ہاتھوں میں
جو میری نوکِ قلم پر چمکتی رہتی ہے
اس ایک لکیر سے لکھی گئی کتابِ حیات
(یہ ایک لکیر)

بھی مرا نہیں انسان اس کی سچائی
خدا کی آنکھ میں انصاف کی ہے بینائی
(احتساب)

رومانیت اور حقیقت نگاری کا تضاد

تمہارے شہر میں بکھرے گئے خوابوں کی دھنک
مگر یہ تو خوابوں کی تعبیر کہاں تک ہے
(خوابوں کی دنیا)

یہ ایک عجائب خانہ تاریخ ہے
آجکل اس پر مسلط ہے سیاسی مصلحت کا دیوزاد
(عجائب گھر)

"گھر" میں رفعت صاحب اپنے ماضی کے سکون اور بچپن کی یادوں کو یاد کرتے ہیں:

کیا ہے وقت کی گردش نے مجھ کو آوارہ
چھٹا وہ گھر تو پھرا شہر شہر میں لیکن
جو کچھ گھر میں سکون تھا ملا نہ محلوں میں

۱۹۹۹ء کے شروع میں وہ ایک حادثے کے شکار ہوئے جس کی وجہ سے اسپتال میں طویل قیام کرنا پڑا لیکن بستر علالت پر بھی تخلیقات کا سلسلہ جاری رہا اور مجموعے میں شامل اکثر نظمیں "دو کیفیات" جو دو حصوں "آپریشن سے پہلے" اور "آپریشن کے بعد" پر مشتمل ہے خاص مطالعہ کی طالب ہے۔ زیست و موت کی کشمکش کا اظہار ہیں۔ ان نظموں میں کرب و آگہی کا ایک نیا سلسلہ ملتا ہے جو ان کی شاعری کو زندگی کے خارزار میں ایک نئی روشنی بخشتی ہے۔

پرکاش چندر، نئی دہلی

نام کتاب : میرے حصہ کا زہر

مصنف فیاض رفعت

قیمت ۱۰۰ روپے

ناشر : معیار پبلشرز، کے۔۳۰۲، تاج انکلیو، گیتا کالونی، دہلی۔۱۱۰۰۳۱

فیاض رفعت کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔ وہ بیک وقت افسانہ نگار، شاعر، صحافی اور نقاد ہیں۔ اسی لیے ان کی افسانہ نگاری ہو یا شاعری یا صحافت ان کی شخصیت سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔ دنیا اگر زہر کا پیالہ ہے تو فیاض رفعت نے اسے گھونٹ گھونٹ پیا ہے۔ کبھی شنکر بن کر اور کبھی سقراط بن کر۔ اس طرح ان کے حصہ میں تجربات و حوادث کی شکل میں جو زہر حصہ میں آیا ہے اسے ہی انہوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ دنیا کو لوٹایا۔

فیاض رفعت کی افسانہ نگاری کو چار دہائیاں مکمل ہو چکی ہیں لیکن ان کے لکھنے کی رفتار کافی سست رہی ہے اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ افسانہ نگاری کا آغاز کرنے کے بعد وہ صحافت میں چلے گئے تھے اور صحافت سے الیکٹرانک میڈیا میں۔ ان کے بعد نثری شاعری میں تجربات کرنے لگے اور ان کی نظموں کا مجموعہ "بیتی رتوں کا منظر نامہ" تین سال قبل شائع ہوا تھا۔ لیکن فیاض بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور ان کی شناخت بطور افسانہ نگار کی جاتی ہے۔ فیاض رفعت کے افسانوں کی ایک صفت ان کا اختصار ہے وہ ایک لفظ زائد استعمال نہیں کرتے۔ ان کو زبان و بیان پر بھی زبردست قدرت حاصل ہے۔ وہ بے حد تیکھی زبان لکھتے ہیں۔

"میرے حصہ کا زہر" ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ پہلا افسانوی مجموعہ "نئے عہد نامہ کی سوغات" ربع صدی قبل شائع ہوا تھا۔ مگر اس دوران ان کی کہانیاں ہندوپاک کے ادبی رسائل میں تواتر سے شائع ہوتی رہیں۔ زیر نظر مجموعہ میں کل بائیس افسانے ہیں اور زیر تصنیف ناول "بنارس والی گلی" کا ایک باب بھی شامل کر دیا گیا ہے۔ لیکن اسے پڑھنے کے بعد تشنگی کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ کیونکہ یہ اپنی جگہ پر مکمل ہے۔

اسے آپ خود پسندی کہہ لیجئے یا نرگسیت کا نام دے لیجئے مگر فیاض اپنی شخصیت کے پرستار ہیں۔ اس لیے ان کی شخصیت ہر افسانہ میں موجود ہے۔ ان کا مطالعہ و مشاہدہ بھی وسیع ہے۔ اس لیے استدلال باوزن ہوتے ہیں۔ فلسفہ کی بھی بھرمار ہوتی ہے۔ انہوں نے یونانی اور ہندو دیومالا دونوں کا ہی پراثر استعمال کیا ہے۔ اسی لیے ان کے افسانوں میں کئی تہیں اور مختلف زاویے پیدا ہو گئے ہیں جو قاری کو دیر تک اپنے حصار میں لیے رہتے ہیں۔

مجموعے میں ایک طرف وہ افسانے ہیں جن میں تجریدی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ ایسے افسانوں میں "نئے عہد نامے کی سوغات، میرے حصہ کا زہر، بستر پر اگی کانٹوں کی فصل، کہرے میں لپٹا ہوا شہر، کیچڑ میں لت پت چہرا، نئے لمحے کی آواز، کھوئے ہوئے چہرے کی تلاش، تیسرے آدمی کا فلسفہ، مرتی آوازوں کا جشن" لیکن فیاض کا انداز صرف تجریدی ہے۔ انہوں نے کہیں پر علامتوں کا سہارا نہیں لیا۔ دوسری جانب بیانیہ افسانے ہیں۔ ان میں "مرنے والا سپاہی، ولتائی کا رتھ، تیشم رضیہ، سنگ اور صنم، خوابوں کا شہر، المیہ داستان کا آخری ورق، شہر سیلاب، سرائے خانہ کا آدمی، التجائے غم، نوحتی مہرابین" جیسی کہانیاں ہیں۔ ان افسانوں کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کو زبان پر زبردست قدرت حاصل ہے۔ وہ کسی

واقعہ کو بیان کرنے کے لیے اس کے مطابق ہی زبان اور اسلوب استعمال کرتے ہیں۔ حالانکہ ان کی وابستگی صحافت سے رہی ہے لیکن بیانیہ افسانوں میں بھی وہ ترکی صحافتی زبان استعمال نہیں کرتے۔ البتہ جہاں تک بے باکانہ اظہار خیال کا تعلق ہے یہ صحافت کی دین ہے۔ جنس کے مسئلہ پر انہوں نے بہت ہی نمایاں انداز سے لکھا ہے۔ لیکن ان کا اظہار خیال فحاشی کے دائرے میں داخل نہیں ہونے پاتا۔ اپنے ناول "بنارس والی گلی" میں طوائفوں کی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ امراؤ جان سے لے کر اب تک طوائفوں کی زندگی پر اردو میں متعدد ناول لکھے گئے ہیں۔ مگر کسی ناول نگار نے خود کو اس کا مرکزی کردار بنانے کی جرأت نہیں کی۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے "اپنے سوانح کو افسانہ بنانے کا لالچ ایسا ہے جس سے کم ہی افسانہ نگار بچ سکے ہیں۔" لیکن کم ہی افسانہ نگار ایسے ہیں جنہوں نے اس لالچ کو فنکاری کا جامہ پہنادیا ہو۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ فیاض رفعت ایک منفرد اسلوب کے مالک ہیں اور یہ صفت انہیں عصری افسانہ کے منظر نامہ میں ایک ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔

رضوان احمد، پٹنہ

نام کتاب : علی جواد زیدی

(حیات، شخصیت اور فن)

مصنف : ڈاکٹر شیخ عبدالرحمٰن انصاری عزمؔ

قیمت ۲۰۰ ر روپے

ملنے کا پتہ : حسامی بکڈپو، مچھلی کمان، حیدر آباد

علی جواد زیدی اردو کے ایک معروف ادیب، شاعر اور دانشور ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب میں ڈاکٹر شیخ عبدالرحمٰن انصاری عزمؔ نے علی جواد زیدی کی حیات، شخصیت اور فن کا تحقیقی جائزہ لیا ہے۔ یہ کتاب تعارف اور پیش لفظ کے علاوہ سات ابواب میں منقسم ہے اور آخر میں کتابیات کے تحت ان کتب، رسائل، اخبارات اور خطوط کی فہرست ہے جنہیں اس تحقیق میں مصنف نے ماخذ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ 'عہد' کے تحت مصنف نے علی جواد زیدی کے حوالہ سے سیاسی، سماجی اور ادبی پس منظر کا جائزہ لیا ہے اور ترقی پسند کانفرنسوں کی تفصیل دینے کے ساتھ ترقی پسند تحریک کے عروج وزوال کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ 'حیات' کے تحت زیدی صاحب کے حسب نسب، تعلیم، گھریلو زندگی، ملازمت اور دیگر مصروفیات کے کوائف فراہم کیے ہیں تو 'شخصیت' میں ان کے حلیہ، وضع قطع، لباس، اندازِ بیان، وضع داری، عقائد، برتاؤ، تعلقات اور ذاتی پسند و ناپسند کے بارے میں بتایا ہے۔ 'شاعری' میں علی جواد زیدی کے شعری مزاج، رویوں اور ترقی پسندانہ ابروچ کے حوالے سے ان کی غزل گوئی اور نظم گوئی پر گفتگو کی ہے اور ان کی شاعری کو جوش کی نہیں ہوش کی شاعری بتایا ہے جس میں احساس کی تازگی اور تخیل کے ساتھ نئے پن کا جذبہ ہے۔

اگلے دو باب زیدی صاحب کی تنقیدی اور تحقیقی کاوشوں، خاکہ نگاری اور تراجم کا احاطہ کرتے ہیں اور ان میں زیدی صاحب کی نثر نگاری کا وضاحت سے جائزہ لیا گیا ہے۔ آخری باب میں ان مطبوعات کی تفصیل ہے جن کے مرتب اور مولف زیدی صاحب ہیں اور متفرقات کے تحت زیدی صاحب کی دیگر قلمی کاوشوں کے بارے میں بتایا گیا ہے جن میں تبصرے، مضامین، مقدمات اور افسانے و ناول وغیرہ شامل ہیں۔ اپنے پیش لفظ میں عزمؔ انصاری صاحب نے علی جواد زیدی کی زندگی اور کارناموں کا جائزہ لیا ہے۔ اسے گویا پوری کتاب کا خلاصہ کہا جاسکتا ہے۔ زیدی صاحب کی اردو، ہندی، انگریزی مطبوعات کی فہرست بھی اس کتاب میں موجود ہے۔ بحیثیت مجموعی اردو کے ایک دانشور اور قلم کار کی زندگی اور فن کا یہ ایک متوازن جائزہ ہے جو ریڈی ریفرنس کا کام دیتا رہے گا۔

نام کتاب : انفراد

مصنف : ڈاکٹر نوشاد احمد کریمی

قیمت : ۱۰۰ ر روپے

ناشر : ہم قلم پبلی کیشنز، دہلی۔۶

"انفراد" نوشاد احمد کریمی کی غزلوں کا مجموعہ ہے جسے پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر ڈاکٹر عتیق اللہ، پروفیسر نورالحسن نقوی، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، پروفیسر عنوان چشتی، پروفیسر محمد حسن، ندا فاضلی، مخمور سعیدی اور امریکہ کے محمد سالم کی آرا سے سجایا گیا ہے۔ ان سب ہی نے نوشاد احمد کریمی کی سخن گوئی میں خوبیوں کی نشاندہی کی ہے۔ پروفیسر قمر رئیس نے ان غزلوں کو تخلیقی وجدان کی کرشمہ سازی بتایا ہے تو پروفیسر نورالحسن کے لیے یہ منفرد لہجہ کی شاعری ہے جس میں ایک طرف فنی چابکدستی ہے تو دوسری طرف شاعر کا ایک بڑا کینوس ہے۔ ڈاکٹر عتیق اللہ کے لیے یہ غزلیں سکوت آفریں شاعری کا نمونہ ہیں۔ اس کے ساتھ ہی انہوں نے یہ بھی کہا ہے "اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ ہندوستان میں مجبور اور مقہور اقلیت کی شاعری کیسی ہوسکتی ہے تو میرا کم از کم لفظوں میں جواب ہوگا کہ اس کی بہت سی صورتوں میں سے ایک صورت وہ ہے جو نوشاد احمد کریمی کی غزلوں میں دستیاب ہے اور جو امکانات سے معمور ہے۔ میں نہیں سمجھ سکا کہ مجبور اور مقہور اقلیت کی شاعری سکوت آفریں شاعری کیسے ہوسکتی ہے اور اگر سکوت آفریں شاعری ہے تو وہ کون سے امکانات سے معمور ہوگی؟ ڈاکٹر تنویر علوی نے نوشاد کی شاعری کو ایک ایسا مینارہ نور بتایا ہے جو اپنی جگہ بہت اہم ہے اس کے ساتھ ہی انہوں نے موصوف کی شاعری کی فنی پختگی، چابکدستی اور صلابت کے حوالے سے ان کی منفرد آواز کی شناخت بھی کی ہے۔ پروفیسر عنوان چشتی کے لیے نوشاد احمد کریمی کے موضوعات شاعری کا دامن کافی وسیع ہے اور اس شاعری میں کرب وکیف کے سائے ایک خاص جمالیاتی کیفیت کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ پروفیسر محمد حسن کا کہنا ہے: "ڈاکٹر نوشاد احمد کریمی کی غزلوں میں تازگی ہے زندگی ہے۔ ان کی شاعری روایت اور جدت کی حسین امتزاج کا آئینہ دار ہے۔ انہوں نے اپنے تجربات ومشاہدات کو فنکارانہ بصیرت کے ساتھ شعری پیکر عطا کیا ہے جو لائق تحسین ہے۔" ندا فاضلی نے نوشاد احمد کریمی کو دورِ حاضر کے منفرد اور معتبر شاعروں میں جگہ دی ہے اور بتایا ہے کہ ان کے یہاں شعری اور لسانی تجربے میں جمالیاتی کیفیت، سنجیدگی متانت اور اعتدال پسندی ہے۔ مخمور سعیدی کے لیے نوشاد احمد کریمی احساس واظہار دونوں سطحوں پر تازہ کاری کا ثبوت فراہم کرتے ہیں تو امریکہ کے محمد سالم کے لیے نوشاد احمد کریمی کا شمار عصرِ حاضر کے ان چند بالغ نظر اور صاحب اسلوب شاعروں میں ہے جنہوں نے اردو غزل کو نئی جہتیں عطا کی ہیں۔ ہمارے ناقدین نے نوشاد احمد کریمی کی شاعری میں جب اس قدر خوبیاں تلاش کرلی ہیں تو موصوف کی جگہ ہمارے بڑے شاعروں کے آس پاس ہی ہونی چاہئے اور ۲۷ نہ سہی کم از کم سات یا دو شعر تو زبان زد عام ہونے چاہئیں! کیا ایسا نہیں ہوسکتا کہ ہمارے نوجوان شاعر اپنا کلام براہ راست ہی اپنے قارئین کی نذر کردیا کریں کیونکہ میں سمجھتا ہوں کہ عام قاری کی پسندیدگی ہی شاعری کو اعتبار عطا کرتی ہے۔ 'انفراد' کا انتساب قارئین کے نام ہے۔ کاش اس کا تجزیہ بھی قارئین کے ہی سپرد ہوتا۔

انور کمال حسینی، دہلی

نام کتاب : سفرنامہ حرمین شریفین

'اب دل طواف کوئے محبت کو جائے ہے'

مصنف : طیب عثمانی ندوی

قیمت : ۹۰ ر روپے

ناشر : [illegible]

[illegible]

طیب عثمانی ندوی کا ادبی مقام اسلامی ادب سے وابستہ ہے کیونکہ ان کا شمار ہندوستان میں ادب اسلامی کے

موسسہ میں ہوتا ہے جب ان کی تخلیقات ۱۹۸۵ء ہی سے شائع ہوتی رہی ہیں۔ ایک زمانے میں امارت شرعیہ بہار واڑیسہ کے ہفتہ وار ترجمان "نقیب" کے مدیر بھی رہے ہیں۔ ان کا مرکزی موضوع 'اقبالیات' ہے۔ اس سلسلے میں حدیث اقبال، اقبال کا پیام، اقبال: شخصیت اور پیام اہم تصانیف خیال کی جاتی ہیں۔

زیر نظر کتاب مصنف کا سفر نامہ حج ہے۔ مارچ ۱۹۹۸ء (مطابق ۱۴۱۸ھ) میں مصنف کو پہلی بار حج کا فریضہ ادا کرنے کی سعادت نصیب ہوئی۔ جو ارمان برسوں سے دل میں کروٹیں لے رہا تھا، جب پورا ہوا تو فرط محبت وعقیدت میں موصوف کے نوک قلم میں جنبش ہوئی۔ ادیب کی شان یہی ہے کہ جب اس کا دل کسی بھی واقعہ سے متاثر ہوتا ہے تو یقینی طور پر وہ اپنے قلم کا جوہر دکھاتا ہے۔ اردو زبان میں دیگر سفر ناموں کی طرح سفر نامہ حج بھی ایک اہم صنف کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی کا 'سفر نامہ حجاز' مولانا مسعود عالم ندوی کا سفر نامہ 'دیار عرب میں چند ماہ' یا ان سے الگ معروف ادیب ممتاز مفتی کا 'لبیک' ہو، ہر سفر نامہ کی اپنی جگہ انوکھی خصوصیت رہی ہے۔

اس سفر نامہ کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایسی یادیں، باتیں اور ملاقاتوں کا ذکر ہے جس کے مطالعے سے ماضی کا حال سے رشتہ معلوم ہوتا ہے نیز ذاتی احوال وواقعات مکہ مکرمہ اور مدینہ منورہ کے مقدس مقامات کا ذکر، مناسک حج کے مقامات منیٰ، عرفات، مزدلفہ اور رمی جمار کے ہجوم کی تصویریں مصنف کی آنکھوں سے دیکھی جاسکتی ہیں۔ ممکن ہے کہ اس کا وہ قاری جو پہلی بار حج کو جارہا ہو، اس کے لیے یہ سفر نامہ ایک گائڈ کا فریضہ بھی انجام دے۔

رنگین اور پر معنی دیدہ زیب ٹائٹل اس کتاب کی دلکشی میں اضافہ کرتا ہے۔ ہر لائبریری اور ہر گھر کے لیے یہ کتاب مفید اور ناگزیر ہے۔

عارف اقبال، نئی دہلی

نام کتاب : جدید اردو مختصر نویسی

مصنف : رقیہ زیدی

قیمت : [illegible] روپیے

ناشر : [illegible]

[illegible] نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۱۳

دنیا کے تقریباً تمام بڑی [illegible] سے چند اہم [illegible] کتابوں کی شکل [illegible] ہے اور اب یہ کتابیں [illegible] ہیں۔ [illegible] ان کتابوں کے مطالعے سے ہم بھی اپنے ذہن ودماغ کو وسیع کرسکتے ہیں اور چیزیں سیکھ سکتے ہیں۔ محترمہ رقیہ زیدی کی کتاب بھی اسی زمرے میں آتی ہے۔ مصنفہ کی یہ پہلی کوشش ہے۔ "مجھے کچھ کہنا ہے" کے عنوان سے انہوں نے کتاب کا اور اپنا جو تعارف پیش کیا ہے اسی سے ہمیں اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ کتاب کتنی کاوشوں سے تیار کی گئی ہے اور ہمارے لیے یہ کتنی مفید ہے۔

اس دور میں جب کہ انسان کے پاس اتنا وقت نہیں ہے کہ وہ تھوڑی دیر آپ کی بات سن لے یا خود اپنے دل کا درد دوسروں کو بتا سکے، مختصر نویسی کی اہمیت کافی بڑھ جاتی ہے۔ اس فن کے ذریعے ہم بہت ہی کم وقت میں بہت ساری چیزیں لکھ سکتے ہیں اور پڑھ سکتے ہیں لیکن اس فن کو سیکھنا اس وقت زیادہ آسان ہو جاتا ہے جب مذکورہ بالا کتاب ہمیں آسانی سے دستیاب ہو۔

مختصر نویسی کے فن پہ بہت سی کتابیں لکھی گئی ہیں لیکن میرے مطالعے کے مطابق اردو میں موجودہ دور میں یہ وہ کتاب ہے جو اس فن کے تمام تقاضے کو پورا کرتی ہے۔ مصنفہ نے اس کتاب میں ایک ایک چیز کی تفصیل پیش کی ہے۔ مثلاً مختصر نویسی کیا ہے، فونوگرافی حرف کی بناوٹ، علامت اور ان کی ترکیب، حرکات مختصر نویسی اور ان کے مقامات کی تقسیم وغیرہ وغیرہ۔ اس کے علاوہ جگہ جگہ انہوں نے مشق بھی کرایا ہے۔ جس سے ہم بغیر کسی استاد کی مدد کے اس فن کو آسانی سے سیکھ سکتے ہیں۔ ساتھ ہی مختصر نویسی کی تمام علامات کو صاف اور خوشخط انداز میں پیش کیا گیا ہے جس سے قاری کو کافی سہولت ملتی ہے اور بغیر کسی الجھاؤ یا رکاوٹ کے وہ آگے کو بڑھتا چلا جاتا ہے۔

ایک بات اور جو اسے دوسری کتابوں سے ممتاز کرتی ہے وہ یہ کہ اس میں معلومات عامہ کا ایک چھوٹا سا ذخیرہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ جیسے آسمانی کتابوں کے نام، مشہور ہستیوں کے نام، وزیر اعظم اور صدر جمہوریہ کے نام، اردو، ہندی اور انگریزی کے اہم اخبارات، دنیا کے مشہور شہر اور ملکوں کے نام وغیرہ اس کے ذریعے ہمیں مختصر نویسی کے ساتھ ساتھ دوسری اہم چیزوں کی جانکاریاں بھی حاصل ہو جاتی ہیں۔

کتاب کی قیمت بھی اس بات کو مد نظر رکھتے ہوئے طے کی گئی ہے کہ اس سے زیادہ سے زیادہ لوگ مستفید ہو سکیں۔

محمد [illegible] نئی دہلی

نام کتاب : تری آواز مکے اور مدینے

مصنف : ڈاکٹر محبوب راہی

قیمت : ۶۰ ؍ روپیے

ناشر : مکتبہ شاداب مدینہ نگر، حیدر آباد

ڈاکٹر محبوب راہی اردو جرائد ورسائل میں تواتر اور تسلسل کے ساتھ شائع ہونے والے متحرک وفعال ادیب وشاعر ہیں۔ انہوں نے ہر صنف، ہر موضوع پر طبع رسا کے جوہر دکھائے ہیں۔ زبان وادب کا درد اپنے سینے میں رکھتے ہیں اور اس کے تحفظ اور بقا کے لیے سرگرم عمل بھی رہتے ہیں۔ ان کے کئی شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور ان کے حوالے سے اردو شعر وادب میں اپنی ایک پہچان بنالی ہے۔ وہ ایک صحیح الفکر اور سالم العقیدہ شاعر ہیں۔ مذہبی، اخلاقی اقدار کی ترسیل وتبلیغ ہی ان کے ادب کا غایت منشور ہے۔

'تری آواز مکے اور مدینے' حمد ومناجات، سلاموں، منقبتوں کا ایک خوب صورت مجموعہ ہے۔ جہاں وہ خالق باری کے حضور یوں حمد ومناجات پیش کرتے ہیں

میرے معبود اے خالق بحر وبر
زیر فرماں ترے عالم خشک وتر
پیڑ پودے پرندے ہوں یا جانور
حمد گاتے ہیں تیری شام وسحر

وہیں فخر رسل، مولائے کل سرور کائنات محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی شمائل بیان کرتے ہوئے یوں زمزمہ خواں ہوتے ہیں

ساری دیواروں کو ڈھانے کے لیے آپ آئے
تفرقے سارے مٹانے کے لیے آپ آئے
نہ مسلماں کے لیے اور نہ عرب کی خاطر
سارے جگ سارے زمانے کے لیے آپ آئے

یہ حمد یہ اور نعتیہ شاعری کی چند کرنیں ہیں، اس طرح جانے کتنی کرنیں ہر صفحہ پر بکھری ہوئی ہیں۔ خلفاء اربعہ اور دیگر نفوس قدسیہ کے حوالے سے بھی بہت ہی اچھی شاعری کی ہے۔ اس میں کچھ ایسی نظمیں بھی ہیں جن کا لہجہ خطیبانہ ہے۔ انہوں نے عصری موضوعات اور سلگتے مسائل پر جو نظمیں کہی ہیں وہ کافی دردناک ہیں۔ محبوب راہی مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے [illegible] احساس کی [illegible] نہیں [illegible] امید ہے [illegible] ہوگی۔

نام کتاب: والعصر

مصنف : واصف عابدی

قیمت : ۵۰ر روپے

ناشر : اردو مرکز، سہارنپور

سہارنپور کی علمی و روحانی سرزمین سے تعلق رکھنے والے علامہ واصف عابدی کا یہ آٹھواں شعری مجموعہ ہے۔ اس سے قبل "حریم فکر، موج کوثر، محراب نظر، لہجوں کے چراغ، صحیفۂ عصمت، صدائے ابوذر اور احساس" شائع ہو چکے ہیں۔ مدینۃ العلم اور باب العلم سے اکتساب فیض کرنے والے شاعر اہل بیت نے اس مجموعے میں حمد و نعت کے علاوہ اہل بیت کی مدحت میں بہت سے شعر کہے ہیں۔ قرآن کریم اور نہج البلاغہ کے روشن افکار کو شعری سانچوں میں ڈھال کر ایمان اور عزم و عمل کی قندیل جلائی ہے۔ سانحہ کربلا اور ایثار، سرفروشی، شہادت پر جو دردناک شعر کہے ہیں، انہیں پڑھ کر لگتا ہے کہ کربلا کے آنسو تھمنے والے نہیں ہیں۔ سانحہ کربلا کو بطور شعری استعارہ انہوں نے جس طرح استعمال کیا ہے اس نے جوش، انیس، دبیر اور وحید اختر کی یاد تازہ کر دی ہے۔ ان کے ہر شعر میں عقیدت محبت اور عزیمت کے چراغ روشن ہیں۔ چاند ستاروں کی طرح جگمگاتے یہ روشن شعر واصف عابدی کی شعری و فکری عظمت کا ثبوت ہیں

کیا ہے آشنا مومن کو اسرار شہادت سے
یہ اس کا فضل ہے اس نے فنا ہی میں بقا رکھ دی
شکستہ کر کے ظلم و جور کے اصنام کو واصف
میرے آقا نے صبر و استقامت کی بنا رکھ دی

واصف عابدی نے مذہبی لفظیات، تلمیحات، استعارات کا فنکارانہ استعمال کیا ہے اور فکر و احساس کی خوبصورتی کو اظہار کا پیکر جمیل عطا کیا ہے۔ یہ مجموعہ پیغمبر اسلامؐ اور اہل بیت سے عقیدت کا خوبصورت اشاریہ ہے۔ اردو مرکز سہارنپور کے اراکین مبارکباد کے مستحق ہیں کہ وہ آندھیوں میں شعر و ادب کا چراغ جلائے ہوئے ہیں۔

نام کتاب: فارسی ادب کا مطالعہ

مترجم : ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی

قیمت : ۱۰۰ر روپے

ناشر : فاران، محمد علی روڈ، ممبئی۔ ۴۰۰۰۰۳

اردو کا سارا جمال عربی و فارسی کے "حسن و صال" سے ہے۔ حافظ، بیدل، عراقی اور فردوسی کے رنگ سخن نے اردو شاعری کو جہاں خوش رنگ و آہنگ عطا کیا ہے وہیں عربی، فارسی لفظیات نے اردو کو نئی جمالیات، قوت، توانائی اور ثروت عطا کی۔

زیر تبصرہ کتاب بھی لسانی و ثقافتی مبادلات اور خوشگوار وصال کی ایک ایسی کوشش ہے جس سے زبان فکر و اسلوب کے اعتبار سے طاقتور اور توانا ہوتی ہے۔ فارسی ادب کا مطالعہ (انقلاب اسلامی کے تناظر میں) فارسی ادب و ثقافت کے مختلف رنگوں سے اردو دنیا کو واقف کرانے کی ایک اچھی کوشش ہے۔ یہ دراصل انقلاب اسلامی کی سالگرہ کے موقع پر تہران کے ایک سیمینار میں پڑھے گئے بیرونی اور ایرانی ادیبوں، دانشوروں کے بصیرت افروز مقالات کا اردو جامہ ہے۔ اس کتاب میں فارسی کے جملہ اصناف ادب پر انقلاب اسلامی کے مثبت اثرات اور مابعد انقلاب کی شاعری، ڈرامہ، افسانہ، مرثیہ، سفرنامہ میں آئی معنوی، صوری، فکری، ہیئتی تبدیلیوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

اس انتخاب میں جہاں ڈاکٹر احمد احمدی نے انقلاب سے پہلے اور انقلاب کے بعد کی شاعری کا ایک مختصر جائزہ پیش کیا ہے وہیں ڈاکٹر مصطفیٰ اولیائی نے انقلاب اسلامی کے ادب کے لسانی اور اسلامی عناصر پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ ڈاکٹر شاہد چودھری نے ادبیات انقلاب اسلامی کی شگوفہ کاری کے لیے علامہ اقبال کے رول کی ستائش کرتے ہوئے مغربی طوفان کے لیے چٹان شخصیت علامہ اقبال کی فارسی شاعری کے حوالے سے مبسوط گفتگو کی ہے۔

ڈاکٹر ابوالقاسم راوفر نے انقلاب اسلامی کے ادب کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے صوری اور معنوی تبدیلیوں کا ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر غلام رضا رحمدل نے شعر انقلاب میں حماسہ نگاری جیسے اہم موضوع پر خامہ فرسائی کی ہے۔ یہ مضمون اس کتاب کی جان ہے کیونکہ اس میں حماسی اور کربلائی مضامین کے حوالہ سے کافی اچھی بحث کی گئی ہے۔ مہدی رستگار نے انقلاب اسلامی کے نو وارد شعرا کے تعلق سے یہ لکھا ہے کہ ان کی شاعری کبھی مضراب ہے اور کبھی تجر اور کبھی سکون بخش و دل۔ اس انتخاب میں 'نسل سرخ کی آوازیں' کے عنوان سے عبدالجبار کاکائی کا ایک اہم مضمون بھی شامل ہے۔ اس کتاب میں اور بھی مضامین ہیں جو انقلاب اسلامی کے بعد ادبی منظر نامہ کا خوبصورت احاطہ کرتے ہیں۔ اس کتاب کی مترجم ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی نے یقیناً قابل ستائش کام کیا ہے۔ اور یہ کتاب اردو کے سرمایہ میں ایک اضافہ بھی ہے۔ کاش محترمہ نے فارسی اشعار کے ترجمے بھی دیے ہوتے تو طلب دو آتشہ ہو جاتا اور اردو کے قاری بھی فارسی ادب کے رجزیہ آہنگ اور حماسی رنگ سے محظوظ ہوتے۔

حقانی القاسمی، نئی دہلی

نام جریدہ: تکمیل (رام پنڈت نمبر)

مدیران : اصغر حسین قریشی، مظہر سلیم

مہمان مدیر : وقار قادری

قیمت : ۷۵ر روپے

پتہ : کوہ نور ٹیچرس کالونی، شانتی نگر، نزد واٹر ٹینک، بھیونڈی، تھانے

اسے اردو کی خوش نصیبی یا بد نصیبی سمجھئے کہ اس پر آشوب دور میں بھی ہندوستان کے کونے کونے سے اردو کے رسائل و جرائد نکل رہے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان میں سے ہر رسالہ اپنے قاری کی تلاش میں سرگرداں، حیران و پریشان ہے۔ لیکن تکمیل کی صورت و شکل اور صحت دیکھ کر کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اسے کسی قدر آسودگی حاصل ہے۔

'تکمیل' کا زیر تبصرہ شمارہ 'رام پنڈت' کے لیے مخصوص ہے۔ رام پنڈت مراٹھی کا خاصا جانا پہچانا معروف اور معتبر نام ہے۔ اردو کے لیے گو کہ وہ نووارد ضرور ہیں لیکن انہوں نے بہت کم وقتوں میں اردو میں اپنے کارناموں خاص کر مراٹھی سے اردو میں تراجم کے ذریعہ اپنی ایک شناخت قائم کر لی ہے۔ سہ ماہی 'تکمیل' بھی مبارکباد کا مستحق ہے کیونکہ اس نے مراٹھی کے ایک ادیب پر نمبر شائع کر کے اپنی وسیع النظری کا ثبوت دیا ہے۔

زیر نظر نمبر میں جہاں ایک طرف رام پنڈت کے فن اور شخصیت پر مضامین شامل ہیں وہیں دوسری طرف رام پنڈت کے مضامین اور ان کی تخلیقات نظم و نثر کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ اردو شعر و ادب پر رامائن کا اثر، اردو ادب پر مہابھارت کا اثر، کوئے یار سے سوئے دار تک، اردو افسانوں کا مراٹھی ترجمہ اور میرے تجربات جیسے مضامین سے رام پنڈت کی دلچسپی اور اردو کے تئیں ان کے شوق کا پتہ چلتا ہے۔

اس مبصر کی خواہش ہے کہ رام پنڈت مراٹھی اور اردو کے تمام اہم اور بڑے کارناموں کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کر کے دلوں کو جوڑنے کا کام کرتے رہیں اور سچے معنوں میں 'ترجمان' کہلانے کے مستحق ہوں۔

ابرار رحمانی، نئی دہلی

کہتی ہے خلقِ خدا

● "آجکل" کے فروری ۲۰۰۰ء کے شمارے میں "آجکل" کے فائل سے جناب مختار الدین احمد کے مضمون 'مرزا غالب کی تصویریں' نے قند مکرر کا لطف دیا۔ جب یہ مضمون لکھا گیا تھا جس طرح اس وقت اسکی اہمیت وافادیت تھی اسی طرح آج بھی ہے۔ اس مضمون میں کتب خانہ حبیب گنج کی تصویر سے متعلق جو معلومات فراہم کی گئی ہیں ان میں بعض معلومات کا اضافہ ضروری محسوس ہوتا ہے کیونکہ ان معلومات کا تعلق مضمون کی اشاعت فروری ۱۹۵۲ء کے بعد کے زمانے سے ہے۔

(۱) حکومت ہند کی وزارت مواصلات نے مرزا غالب پر جو پہلا ڈاک ٹکٹ جاری کیا تھا اس کا فوٹو اسی تصویر سے لیا گیا تھا۔

(۲) ۱۹۵۹ء میں والد ماجد مولوی عبید الرحمٰن خاں شروانی (مرحوم) نے کتب خانہ حبیب گنج علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کو ہدیہ کر دیا تھا۔ کتابوں کے ساتھ تصویروں کا ذخیرہ بھی عطا کر دیا گیا تھا۔ ان میں بعض بہت اہم (اور دو ایک تولا ثانی) تصویریں تھیں۔ اب یہ کتب خانہ مع اپنے جملہ مشمولات کے حبیب گنج کلکشن کے نام سے مولانا آزاد لائبریری کا حصہ ہے۔

(۳) نہ صرف غالب شناسوں بلکہ دلدادگانِ فن کے لیے یہ امر موجب تاسف ہوگا کہ مولانا آزاد لائبریری میں منتقل ہو جانے کے تھوڑی ہی مدت کے بعد مرزا غالب کی یہ تصویر وہاں سے غائب ہو گئی اور کسی کو نہیں معلوم ہو سکا کہ کیسے غائب ہوئی اور کہاں گئی۔

ریاض الرحمٰن شروانی، علی گڑھ

● "آجکل" کا فروری ۲۰۰۰ء کا شمارہ بروقت حاصل ہوا۔ بالخصوص افسانوں کا گوشہ لائق تحسین ہے۔ "کرب آگہی" اقبال مہدی، "یہ شہر" ترنم ریاض، ہندی افسانہ "سنبھل کر جانا" مصنف لطفن تیواری، مترجم حیدر جعفری سید علاقائی ادب پر مبنی ہے۔ مجھے حد درجہ مسرت حاصل ہوئی کہ آپ علاقائی افسانے بھی شائع کر رہے ہیں۔ میری مراد افسانہ "سنبھل کر جانا" سے ہے۔ جب کہ میرا نظریہ ہے کہ زبان و ادب اور متعلقہ فنکار کو کسی مخصوص علاقے کے تناظر میں دیکھنا اور پرکھنا تنگ نظری کی نشانی ہے۔ لیکن اس طرح کے علاقائی مطالعات کی افادیت بھی کم نہیں کہ پورے ادب تو کیا کسی بھی ایک صنف ادب کا وسیع و عمیق مطالعہ کرنا بہت دقت طلب اور طول وطویل عمل ہے۔ اگر اس طرح کے علاقائی مطالعات کو یکجا کر لیا جائے تو خاصہ مواد جمع ہو جاتا ہے۔

شمس الہدیٰ انصاری، دھنباد

● "آجکل" نظر نواز ہوا۔ جریدہ اپنی جملہ خصوصیات کے ساتھ منظر عام پر آیا ہے، لیکن اداریے کی کمی شدت سے محسوس ہوئی۔ جناب نیاز جیراجپوری کی غزل کا پانچواں شعر کتابت کا شکار ہو گیا ہے۔ میرے حساب سے شعر کچھ یوں رہا ہوگا:

اس کے غیض و غضب کو شاید دنیا والے بھول گئے
بھیج دے پھر سے ایک ابابیلوں کا لشکر اللہ ہو

اس سلسلے میں مجھے کہنا ہے کہ مذکورہ بالا شعر ایک اسلامی تاریخی واقعے کے پس منظر میں کہا گیا ہے۔ نہ جانے کیسے یہ غلط فہمی رہ پا گئی ہے کہ ابابیل نام کی کوئی چڑیا ہوتی ہے۔ قرآن حکیم کی سورۂ فیل میں "طیرا ابابیل" پرندوں کے جھنڈ یا غول کے غول معنی میں استعمال ہوا ہے۔ ویسے پرندے نہ اس سے پہلے دیکھے گئے تھے اور نہ بعد میں نظر آئے۔ اس طرح ابابیلوں کا لشکر عجیب مفہوم پیدا کر دیتا ہے بلکہ شعر ہی مہمل ہو جاتا ہے۔ ویسے غزل کی ردیف بھی قوافی سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہو پائی ہے۔

آپ کو پورا اختیار ہے کہ کسی غزل کو شائع کریں یا نہ کریں، مگر اس قسم کا اعلان میگزین میں شامل نہ کریں تو بہتر ہے کہ غزل گو حضرات اپنی کلیات روانہ کریں۔

رفعت عزیزی، کیفی آباد

● اقبال مہدی کے کئی اچھے افسانے پڑھ چکا ہوں لیکن "آجکل" فروری ۲۰۰۰ء میں مطبوعہ افسانہ "کرب آگہی" ایک اچھا افسانہ بنتے بنتے رہ گیا۔ افسانے کا موضوع (مثبت اقدار کی بے وقعتی اور دور حاضرہ میں ترقی کے لیے منفی اقدار کی ناگزیریت) خود ہی ایک طاقتور موضوع تھا لیکن اس کے ساتھ ایک ذیلی موضوع (دوسروں کی اخلاقی پستی پر اپنی منافقت کی دیوار کھڑی کرنے والے خود بھی اس دیوار تلے کچلے جا سکتے ہیں) شامل کر کے افسانہ نگار نے مرکزی خیال کے ارتکاز کو نقصان پہنچا دیا ہے۔ افسانے کا آخری پیراگراف بھی کچھ واقعاتی بے ربطی کا شکار لگتا ہے۔ شاید کچھ جملے درمیان سے غائب ہو گئے ہیں۔

ترنم ریاض صاحبہ کا افسانہ "یہ شہر" بھی طاقتور بیانیہ کے باوجود متاثر نہیں کر سکا۔ قاری کو آغاز میں ہی انجام کی خبر ہو گئی تھی کہ دروازہ "للان" کی واپسی پر تالہ توڑنے کے بعد ہی کھل سکے گا اس نے قاری کو تجسس سے محروم کر دیا۔ آخری منزل پر فلیٹ تنہا ہی سہی لیکن بار بار کسی کے گھنٹی بجانے اور بچے کے اندر سے جواب دینے، نیز کئی دنوں تک دروازہ نہ کھولے جانے اور لاش کے متعفن ہوتے جانے کے باوجود کسی پڑوسی کو اس پر تشویش نہیں ہوئی۔ اپنے ہی بچوں کی آواز ان کے باپ نے تو سن لی لیکن دوسروں نے نہیں سنی جو کال بیل بجا کر واپس لوٹتے رہے۔ "بابرا" کی اچانک موت کا حادثہ بھی عدم جواز کے سبب غیر یقینی تو لگتا ہے ڈرامائیت کا حامل قطعی نہیں۔ افسانے کا انجام کسی اخباری خبر کی رپورٹنگ کے ذیل میں تو آ سکتا ہے لیکن اسے افسانے کی زبان میں "انجام" کا نام دیا جانا مشکل ہے۔

ہندی سے ترجمہ شدہ افسانہ "سنبھل کر جانا" اپنے ماحول کی اچھی عکاسی کرتا ہے اور قاری کے غور و فکر کے لیے کئی سوال چھوڑ جاتا ہے اور ترجمے کی زبان افسانے کے ماحول کی علاقائی مناسبت کا ہر قدم پر ساتھ دیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ افسانہ طوالت کا حامل ضرور ہے لیکن اچھا ہے۔

شمیم یزدانی، گورکھپور

● آپ کے اداریے کے بغیر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے "آجکل" بے تاج ہو گیا ہو۔ میں نے تو صرف آپ کا اداریہ پڑھنے کے لیے تجدید خریداری کی ہے مگر آپ نے اب مستقل طور پر اداریہ لکھنا بند کر دیا ہے جس سے "آجکل" کی جان ختم ہو گئی۔ ہو سکتا ہے یہ کسی

Policy matter کی وجہ سے ہو۔ لیکن اداریہ کے علاوہ تو آپ کی تحریر پر پابندی نہ ہونا چاہیے۔ آٹھ ماہ سے آپ کے اداریے کو [illegible] ترس گئیں ہیں۔ اس درمیان میں آپ کا ایک تعزیتی مقالہ حکیم عبدالحمید مرحوم صاحب پر پڑھنے کو ملا۔ آپ کے اپنے اداریے کی جگہ مستقل طور پر محترمہ قرۃ العین حیدر کے قصیدہ خود ستائی 'کار جہاں دراز ہے' تو دے دی یہ بھی اچھا ہے۔ آپ سے گزارش ہے کہ ہر شمارے میں اپنی تحریر سے نوازتے رہیں۔

شمارے میں "مرزا غالب اور سیاح" کے علاوہ کچھ بھی نہیں ہے۔ افسانے بے جان ہیں۔ ترنم ریاض صاحبہ نظم لکھتی ہیں مگر اچھا لکھتی ہیں مگر اس بار انہوں نے بھی صرف فرض نبھایا ہے۔

اکیسویں صدی کا ابھی تک یہ طے نہیں ہوا کہ شروع ہو گئی یا یکم جنوری ۲۰۰۱ء سے شروع ہو گی۔ مگر سلام پیش کرنے والوں نے سلام پیش کرنا شروع کر دیے۔ پورے حصہ نظم و غزل میں اگر آپ ڈاکٹر نریش کا صرف یہ شعر شائع کر دیتے تو کافی تھا۔ یہ شعر سب پر بھاری ہے۔

واعظوں کا لحاظ کر ساقی
بچ رہے گی تو ہم بھی پی لیں گے

سید ماجد رضوی، رامپور

● تنقید۔ نقاد اور تخلیق یہ روز ازل سے ہے۔ اگر ہمیں آدم اور شیطان کی تخلیق میں ان کی آسانی دور کے واقعات میں یہ بات ملتی ہے۔ جب خدا تمام ملائکہ اور شیطان کو حکم دیتا ہے کہ آدم کو سجدہ کرو تو تمام ملائکہ سجدہ ریز ہو جاتے ہیں مگر ایک نقاد شیطان ایک معرکہ شروع کر دیتا ہے "انسان مٹی سے بنا اور میں آگ سے پیدا ہوا۔ آگ خاک سے بہتر ہے" جو آج لاکھوں صفحات کی شکل میں ہر زبان میں موجود ہے۔ اب حالت زبان و ادب، شعر و شاعری، افسانے، ناول سے گزر کر پورے شعبہ جات زندگی کو تنقید کا ہدف بنایا گیا ہے۔

شیخ عبداللہ، امراؤتی

● 'آجکل' کے تازہ شمارے میں افسوسناک خبر پڑھنے کو ملی کہ کیول سوری انتقال فرما گئے۔ 'آجکل' کے ۱۱ اکتوبر ۱۹۹۷ء میں شائع شدہ ان کے افسانے 'ٹھکراؤ' کی یاد تازہ ہو گئی۔ موصوف نے ازدواجی زندگی کی تلخی اور ٹھکراؤ کا اس افسانے میں ایک خوبصورت حل پیش کیا تھا۔

میرے خط کے جواب میں انہوں نے ایک طویل اور دلچسپ خط تحریر کرتے ہوئے لکھا تھا..... "اور یہ میرا عقیدہ ہے کہ حسنین بھائی اگر ہم کامیاب میاں بیوی نہیں ہیں تو اچھے دوست کیوں نہیں بن سکتے؟ ہمارا معاشرہ کیوں اس بات پر مصر ہے کہ یا تو شادی یا طلاق اور اگر طلاق تو خدا کرے اس جنم میں دوبارہ ملاقات نہ ہو۔ عشق میں اگر پہلے جیسی گرمی نہ رہے تو کیا یہ ضروری ہے کہ 'چلو ایک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں' ہم دونوں کیوں دوستی اور شناسائی سے بھی منہ موڑ لیں۔ اگر کسی وجہ سے دوستی مزید نہیں ہو سکتی تو کیا دشمنی ناگزیر ہے۔"

افسانے، ڈرامے، نظم اور تنقید جیسے بھی فنون ادب پر اپنے قلم کے جوہر دکھلانے والا قارئین کے دل و ذہن میں زندہ رہے گا۔

محمد حسنین، بہرائچ

● ہر ماہ کی طرح اس ماہ بھی محترمہ قرۃ العین حیدر صاحبہ کا 'کار جہاں دراز ہے' خوب ہے۔ مقالات میں محترم المقام شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا مقالہ "ادبی تخلیق و ادبی تنقید" تمام مقالوں پر بھاری ہے۔ اس بسیط، پُر مغز اور مدلل مقالے کے مطالعہ کے بعد میرے دل نے بھی ممتاز نقاد و ادیب حضرت آل احمد سرور صاحب کی آواز میں آواز ملاتے ہوئے یہی کہا کہ بڑا نقاد وہ نہیں ہوتا جس کی رائے ہمیشہ صحیح مانی جائے۔ بڑا نقاد وہ ہوتا ہے جس کی رائے سے دوسروں کو کسی موضوع پر بہتر رائے قائم کرنے کی توفیق ہو (اور) اور اس جامع رائے کا سراغ اس نقاد کی رائے سے ملا ہو۔

شاغل ادیب، حیدر آباد

● 'آجکل' فروری ۲۰۰۰ء کے بغور مطالعے سے ثابت ہوتا ہے کہ نئی صدی میں اس معروف ماہنامے نے وقت کی دُکھتی رگوں پر صحیح ہاتھ رکھا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا مقالہ بہت بیباک اور پُر مغز ہے بلکہ ادب و تنقید کا سچا رہنما بھی ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد پر مضمون اگرچہ باوزن ہے مگر حالی اور اقبال جیسے شعرا کی "ماضی پرستی" اور "چلو تم اُدھر کو......" کی دو غلی وغیرہ نے اس کی مرکزیت کو کچھ کمزور بھی کیا ہے۔ اس کے علاوہ اکثر جگہ غیر ضروری خطابت اور بھاری لفظیات کا بھی عمل دخل ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنے افسانوی رنگ میں اٹل ہیں۔ "الیکٹرانک بکس" کے عنوان سے جو معلوماتی مضمون شامل ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مقالہ نگار کتاب اور الفاظ کی معنویت اور تصوراتی اہمیت کو کمپیوٹر کے مقابل منوانے کے سلسلے میں خود ذہنی طور پر انتشار کا شکار ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ کوئی بھی مشین انسان کی ذہنی کیفیات کو کبھی بھی گرفت میں نہیں لا سکتی۔

افسانے سب معیاری ہیں۔ اقبال مہدی نے موجودہ عہد کی مادیت اور گھریلو نفسیات اور ان سے پیدا شدہ المیوں کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ زبان، مکالمہ اور ڈرامہ۔ اس افسانے میں سب عناصر خوش اسلوبی سے پیش کیے گئے ہیں۔ ترنم ریاض اور حیدر جعفری کے افسانے بھی متاثر کرتے ہیں۔

ذکاء الدین شایاں، چیلی بھیت

● شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا مضمون "ادبی تخلیق اور ادبی تنقید" بامقصد ہے جس خوش اسلوبی اور خوبصورتی اور جن حوالات سے انہوں نے چند سوالات اٹھائے اور جوابات بھی رقم کیے ہیں اہم دستاویزی حیثیت رکھتے ہیں۔ میرا تو ماننا ہے کہ تنقید ایک تخلیق بن سکتی ہے اور پیدا کر سکتی ہے اچھی تخلیقیں تخلیق کار کے لیے راہیں ہموار کر سکتی ہیں مگر بہت ضروری اور اہم ہے کہ تنقید نگار تخلیق کار کے تئیں ایماندار ہو اور تنقید ایماندارانہ ہو پھر کوئی شک نہیں کہ تخلیق کار اور تنقید نگار کے درمیان کوئی کھینچا تانی ہو۔ دیگر مقالات میں 'مرزا غالب اور سیاح' (لطیف احمد سبحانی) مولانا ابوالکلام آزاد 'شخص اور عکس' (پروفیسر نظام الدین) پسند آئے۔ شعری تخلیقات میں علقمہ شبلی، ابرار اعظمی، مظفر حنفی، اندر جیت اگر، ڈاکٹر نریش، عزیز خیر آبادی، طارق متین خاص کر پسند آئے۔ دیگر تخلیقات (نظمیں، غزلیں) بھی اچھی ہیں۔ تبصرے بھی قابل مطالعہ ہیں۔ افسانوں کی تعداد میں اگر اضافہ کر سکتے ہیں تو اور زیادہ اچھا رہے گا۔ "آجکل کی فائل سے" سلسلہ قابل ستائش ہے۔ مجموعی طور پر آجکل آج اور کل کی ادبی دنیا کے لیے مینار نور کی حیثیت رکھتا ہے۔ دعا ہے کہ یہ تسلسل اسی طرح برقرار رہے۔

منظور چند نگی، بارہ مولہ

● میں گیا (بہار) کا رہنے والا اردو کا معمولی سا قاری ہوں۔ آجکل گیا میں آنا بند ہو گیا ہے اس لیے سات روپے کا آجکل بلیک میں آٹھ روپئے میں خریدنے پہ مجبور ہوں۔

عطاء الرحمٰن، گیا

ایک بین الاقوامی ادبی اور ثقافتی ماہنامہ

آجکل اردو

نئی دہلی

ISSN 0971 - 846 X

ایڈیٹر
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون 3386994

اسسٹنٹ ایڈیٹر
ابرار رحمانی
فون: 3388196

سب ایڈیٹر
محمد کاظم

جلد ۵۸ شمارہ: ۱۰
مئی ۲۰۰۰ء بیساکھ جیٹھ شک ۱۹۲۲

کمپوزنگ: افتخار احمد خاں
سرورق: قیصر سرمست

جوائنٹ ڈائرکٹر (پروڈکشن): ڈی این گاندھی
بزنس منیجر: شکنتلا
منیجر اشتہارات: کے ایس جگن ناتھ راؤ

فی شمارہ. سات روپے — سالانہ: ۷۰/روپے
دو سال: ۱۳۵/روپے — تین سال: ۱۹۰/روپے
امریکہ یورپ اور دوسرے ممالک کیلئے بذریعہ ہوائی ڈاک ۷۰۰/روپے سالانہ
پڑوسی ممالک کیلئے بذریعہ ہوائی ڈاک ۵۰۰/روپے سالانہ

خریداری اور اشتہار کے لیے منی آرڈر، چیک، ڈرافٹ، پوسٹل آرڈر،
ڈائریکٹر، پبلی کیشنز ڈویژن کے نام اس پتہ پر بھیجیں
سرکولیشن منیجر 'آجکل' ایسٹ بلاک ۴، لیول ۵، آر کے پورم نئی دہلی۔ ۶۶
رسالے سے متعلق استفسار اور شکایتوں کیلئے بھی سرکولیشن منیجر کو ہی لکھیں

صرف تخلیقات سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر 'آجکل' (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی۔ ۱

ترتیب

قرۃ العین حیدر

'جادو گھر' اور 'گول کمرہ'

(زیر تصنیف "کار جہاں دراز ہے" جلد سوم کا ایک باب)

قصبہ نہٹور ضلع بجنور میں متعدد کالج، اسکول اور فیکٹریاں موجود ہیں لیکن ریلوے اسٹیشن ندارد۔ آج سے سو سال قبل جب برٹش سرکار نے دھام پور سے یہاں تک ریل کی پٹری بچھانی چاہی تو ہمارے بزرگوں نے اس کی اجازت نہیں دی کیونکہ نقشے کے مطابق ریلوے لائن ہمارے آبائی قبرستان کے برابر سے گزرتی اور اس کی وجہ سے اس مقام کی عزت و تکریم میں دخل اندازی کا خدشہ تھا۔ چنانچہ آج تک لوگوں کو سات میل دور قصبہ دھام پور جاکر ریل پکڑنی پڑتی ہے۔

اب پھر ایک صدی قبل واپس چلیے کچی سڑک پر بیل گاڑیاں، بیل تانگے، یکے اور رتھ چل رہے ہیں۔ موٹر کار شاید ابھی آئی ہی نہیں تھی۔ مکانوں میں گیس کے ہنڈے۔ سڑکوں پر مٹی کے تیل کے لیمپ شام پڑے ایک آدمی کندھے پر سیڑھی اٹھائے آتا ہے اور لیمپ پوسٹ پر چڑھ کر بتی روشن کرتا ہے۔ دھوئیں کی گاڑی کو آئے ہوئے عرصہ گزر گیا۔ گھروں میں فونوگرام آگئے جن پر اب بھی ایک ریکارڈ بجتا ہے۔ دھوئیں کی گاڑی اڑائے لیے جا۔ غدر سے بہت پہلے ہی انگریزوں نے شہروں سے باہر اپنے لیے ایک جنت ارضی آباد کرلی تھی جو سول لائنز کہلاتی تھی۔ گیس کے لیمپوں سے روشن چوڑی سڑکیں، ایکڑوں وسیع باغات کے اندر سطح زمین کے برابر وسیع و عریض کوٹھیاں جو انہوں نے پرتگالی کولونیل اسٹائل، پرتگالی نو آباد کاروں سے مستعار لے کر تعمیر کروائی تھیں۔ کوٹھیوں کا ڈرائنگ روم جو گول کمرہ کہلاتا تھا اس کے سامنے کا حصہ عموماً بیضوی ہوتا تھا گو مجھے اس کی وجہ تسمیہ آج تک سمجھ میں نہیں آئی، نہ معلوم ہو سکی۔ ہمارے یہاں دیہات میں غلہ رکھنے کے گودام گولا کہلاتے ہیں۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرنگی تاجروں کی جائے رہائش کوٹھی شاید اس لیے کہلائی کہ اس میں رہ کر وہ اپنی تجارت بھی کرتے تھے، اور یہ تجارت اتنے اعلیٰ پیمانے پر کی جارہی تھی کہ اس کی مالی استحکام کی بنیاد پر انڈین امپائر کا محل کھڑا کیا گیا۔ جہاں تک مجھے علم ہے ہندوستانی شہروں کی سول لائنز ایک ایسی مخصوص پرستانی دنیا تھی جس کا مماثل مشرق کی کسی اور یورپین نو آبادی میں موجود نہیں تھا۔ 'کلب گھر' اور 'چرچ' ان سول لائنز کی کوٹھیوں میں رہنے والے فرنگیوں کے دو سوشل مرکز تھے اس مخصوص کولونیل

امپریل ماحول کی کچھ دھندلی کچھ واضح مناظر میرے حافظے میں موجود ہیں۔ سب سے پرانی یاد ہردوئی کی ہے۔ جہاں کوٹھی کے پہلو میں میری بہت اونچی پریم گاڑی ایک نیم کے درخت کے نیچے کھڑی رہتی تھی یعنی اس وقت سے ذرا پہلے تک میں اس گاڑی میں سوار ہوتی تھی اور اس سے ذرا قبل علی گڑھ میں خواجہ عبدالمجید کے صاحبزادے جمال خواجہ اسی گاڑی پر بیٹھال کر ہواخوری کے لیے میرے ہمراہ لے جائے جاتے تھے۔ ہردوئی میں ہمارے پڑوسی سید عشرت حسین ابن اکبر الہ آبادی تھے۔ دوسری طرف انور جمال قدوائی کے والد مقیم تھے۔ یہ کانگریسی خاندان تھا۔ لیکن جمال کے والد سرکاری افسر تھے شہروں کی سول لائنز کی کوٹھیوں کے مالک زیادہ تر ہندو مہاجن تھے۔ جو خود اپنے تنگ و تاریک سنگلاخ دیواروں اور سلاخوں والی کھڑکیوں میں محفوظ شہر کے محلوں میں رہتے تھے۔ ان میں سے ایک سفید جھاگ جیسی دھوتی کرتے میں ملبوس اپنی بگھی میں متمکن شہر اٹاوہ کے ایک مہاجن جو بچہ بابو کہلاتے تھے مجھے اب تک یاد ہیں۔ ایک اور مالک مکان غازی پور کے سیتارام نہایت امیر کبیر آدمی تھے۔ لیکن کوٹھی میں کوئی چھوٹا موٹا مرمت کا کام ہوتا تو آکر خود کرتے تھے۔ وہ بھی ایک 'ٹائپ' کردار تھے۔ ان کے برعکس دوسرا 'ٹائپ' مسٹر آصف الزماں کا تھا جو اپنی فرنچ کٹ داڑھی کی وجہ سے جارج پنجم معلوم ہوتے تھے اور نہایت دبنگ قسم کے ڈپٹی کلکٹر تھے۔ یہ کوٹھیاں شہر کے مہاجن انگریز اور ہندوستانی سویلین افسروں کو کرائے پر اٹھاتے تھے۔ پرتگالی کولونیل اسٹائل میں فرش سطح زمین کے برابر ہوتا تھا اور یہ تعجب کی بات ہے۔ چونکہ ان کے گھنے باغات میں سانپ بھی پائے جاتے تھے جو بڑی آسانی سے نیچی کرسی والی ان کوٹھیوں میں پہنچ سکتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ ہمارے نوکر چاکر ایک بڑا سا چتکبرا مردہ سانپ لکڑی پر ٹانگے مسکراتے ہوئے آتے اور والدہ سے کہتے یہ دیکھیے بیگم صاحب یہ موٹر خانے کے پیچھے سے نکلا سرپٹ ہمارے کوارٹر کی طرف جارہا تھا۔ ہم نے رستہ ہی میں مار لیا۔ اگر دلیپ دیکھ پاتے تو اپنے ناگ دیوتا کو ایسے ہی چھوڑ دیتے۔ دلیپ ہمارے پنکھا قلیوں میں سے ایک کا نام تھا ان کا ذکر میں پہلے بھی کر چکی ہوں۔ اضلاع کے شہروں میں میل مرکزی پوسٹ آفس سے گنا جاتا تھا۔ سول لائنز میں کلکٹر ضلع جو مشرقی یوپی میں ڈپٹی کمشنر کہلاتا تھا۔ نہایت کر و فر کے ساتھ

ج-۱۴۰، سیکٹر ۲۵، نوئیڈا (یوپی)

براجتا تھا۔ سپرنٹنڈنٹ پولیس عموماً انگریز ہوتا تھا اور عرف عام میں کپتان پولیس کہلاتا تھا۔ ضلع میں جوڈیشیل سروس کے ڈسٹرکٹ اینڈ سیشن جج کی متوازی حیثیت تھی گو اہمیت میں ڈی ایم(D.M) سے ذرا کم۔ اضلاع کے انتظامیہ کی ساری تنظیم کمپنی نے سلطنت مغلیہ کے اعلیٰ درجہ کے انتظامیہ پر مبنی رکھی تھی۔ گو مغلیہ عہدوں کے نام کی حیثیت بہت کمتر درجہ کی کردی تھی۔ مثلاً صوبیدار اب وایسرائے یا گورنر کے بجائے فوج کا ایک بہت ہی معمولی (Non Commissioned) افسر کا عہدہ تھا جو صوبیدار میجر کہلاتا تھا۔ ہندوستان گیر مغلیہ Administration کے عہدے آج تک بنگال اور مہاراشٹر کے اہل ہنود کے خاندانی ناموں کے جزو بن چکے ہیں۔ مثلاً بنگال میں سرکار، مجمدار یعنی مجموعہ دار، ہالدر یعنی حوالدار وغیرہ مہاراشٹر میں صوبیدار، انعامدار حوالدار وغیرہ گجرات میں منشی پورٹر، پورٹر کی اصل بھی فارسی ہے اور بھی کئی اس طرح کے نام ہیں جو اس وقت مجھے یاد نہیں آرہے ہیں۔ خود شیواجی کا لقب پیشوا فارسی لفظ تھا۔ سات سمندر پار سے آئے ہوئے پرتگالی نام بھی اب پانچ سو سال سے اسی سرزمین کے عیسائی باشندوں کے Sur-name بن چکے ہیں۔ مغربی ساحل کے باشندوں کے یہاں خاندانی نام پیشے کے اعتبار سے رکھے گئے۔ اس میں ہندو مسلمان اور پارسی کی تخصیص نہیں ہے۔ البتہ ایک باریکی "برادری بھائی" میں یہ مضمر ہے کہ ہندو انگریزی میں Bhai ہوگا اور مسلمان و پارسی Bhoy۔

سولہویں صدی سے مشرق میں فرانسیسی ڈچ پرتگالی اور انگلش ایسٹ انڈیا کمپنیوں نے ایک مخصوص کولونیل کلچر تخلیق کی تھی۔ عوام سے ان کی زیادہ تر واقفیت ان کے خانگی ملازموں تک ہی محدود تھی۔ علاوہ ان افسروں کے جو دورے پر گاؤں گاؤں جاتے تھے اور اس وجہ سے وہ ہندستانی زبانیں بھی سیکھتے تھے۔ دورے پر جانے والے افسروں کے لیے ہر دس یا پندرہ میل کے فاصلے پر ڈاک بنگلے تعمیر کیے گئے تھے تاکہ ان کو اپنے خیمے ساتھ نہ لے جانے پڑیں۔ غیر آباد مقامات میں یہ ڈاک بنگلے ۴۰ یا ۵۰ میل کے فاصلے پر ہوتے تھے۔ ہر ڈاک بنگلے میں ایک خانساماں موجود رہتا تھا مرغیاں بھی پالتا تھا جو صاحب کی وقت بے وقت آمد پر فوراً سے پیشتر چکن روسٹ اور انڈے کی پڈنگ تیار کردیتا تھا اور یہ میٹھی ڈش ڈاک بنگلو پڈنگ ہی کہلانے لگی وہ ملازم جو صاحب لوگ کے یہاں کام کرتا تھا اس کی بیوی آیا اور لڑکا Dog-boy اکثر مذہبا کرسچن ہوتے تھے۔ حلال خور کہلاتے تھے۔ اضلاع میں ایک Free Mason Lodge بھی ہوتی تھی۔ یہ انگریزوں کا ایک خاص کلب تھا جس کو عوام 'جادو گھر' کہتے تھے۔ کیونکہ عام طور پر یہ مشہور تھا کہ صاحب لوگ لاج میں جمع ہو کر پراسرار رسوم ادا کرتے ہیں اور اپنے جادو ٹونے کے ذریعہ لاش کو زندہ کردیتے ہیں۔ اسی وجہ سے عوام فری میسن لاج کو شیطان گھر یا شیطان خانہ بھی پکارتے تھے۔ یہ بھی کہا جاتا کہ اپنی برادری کا رکن بنانے سے پہلے اس شخص کو ایک تابوت میں لٹایا جاتا تھا اس کے بعد وہ گویا نئی زندگی حاصل کر کے اٹھ بیٹھتا تھا۔ جنوبی ہند کے فری میسن لاج کے لیے مشہور تھا کہ وہ نئے ممبر کا سر کاٹ کے پھر سے جوڑ دیتے ہیں۔

غازی پور میں ہم جس چار جین کولونیل اسٹائل کوٹھی میں رہتے تھے وہ بھی جادو گھر کہلاتی تھی چونکہ پہلے اس میں فری میسن لاج تھا۔ غازی پور عہد ایسٹ انڈیا کمپنی میں انگریزوں کا ایک اہم مستقر تھا۔ لفظ Boy خانگی ملازم چھوکرے کے لیے استعمال کیا جارہا تھا۔ ایک انگریز صحافی نے لکھا:

"اگر ایک میم صاحب کا رومال بھی صوفے پر گر جائے تو وہ اسے اٹھانے کے لیے Boy کو آواز دیتی ہیں۔" "Boy,Boy, yes sir, yes sir" ہندوستانی تھیٹر کا ایک مقبول اور چلتا چلتا گانا تھا۔

غدر کے بعد جب حکومت برطانیہ براہ راست اقتدار میں آئی تو انہوں نے ہندوستانیوں سے میل جول منقطع کرلیا، اور چند امراء کے علاوہ عام نیٹو لوگ محض وہ نوکر چاکر ہی تھے جو ان کے خدمت گار بیرا، خانساماں، مالی، کوچوان، چپراسی یعنی چیپ وراست، لیفٹ رائٹ کرنے والا سپاہی عام چپراسی بن گیا۔ کوٹھی کے اصطبل میں گھوڑے اور گاڑی خانہ میں بگھی۔ مالی کا اسسٹنٹ گراس کٹ کہلاتا تھا جو اینگلو انڈین اردو اور "کچن" انگلش کی مخصوص اصطلاح میں شامل تھا۔ مشعلچی پہلے مشعلیں جلاتا تھا اب وہ باورچی کا اسسٹنٹ بنا اور اب مشعالچی کہلانے لگا۔ باعزت ہندوستانیوں کو بھی انگریزوں کے سامنے جوتے اتار کر جانا پڑتا تھا۔ تجارت پیشہ لوگوں میں انگریزوں کا واسطہ زیادہ تر پارسیوں سے رہا جو تمدنی لحاظ سے نصف انگریز بن گئے۔ ہندوستانی سوسائٹی میں اہل ہنود میں کاسٹ سسٹم کی وجہ سے اور مسلمانوں میں پردے کی بدولت وہ پوری طرح گھل مل نہیں سکے۔ چنانچہ زیادہ پارسی اور دیسی عیسائی خواتین ہی سے انگریزوں کی واقفیت رہی حکومت ملنے کے بعد انگریز اور نیٹو کے درمیان یہ فاصلہ بہت زیادہ بڑھ گیا تھا۔ سوئز کنال کے کھلتے ہی انگریز لڑکیاں جوق در جوق شوہر کی تلاش میں ہندوستان آنے لگیں اور انگریزوں نے ہندوستانی عورتوں سے شادیاں بھی موقوف کیں۔ ہندوستان میں سب سے زیادہ کلر بار اور تہذیبی علیحدگی کی دیوار انگریز عورتوں نے اٹھائی۔ جو ہندوستانی یا سانولی لڑکیوں کو اپنا حریف سمجھتی تھیں۔ اور ان سے خائف تھیں۔ مغرور اور علیحدگی پسند بڑی میم صاحب انگریز عورت کی ایک شناخت بن گئی۔ میم صاحب لوگ اب ایک ہندوستانی عورت کو آیا یا حد سے حد دیسی عیسائی ٹیچر یا نرس کی حیثیت سے ہی دیکھنا پسند کرتی تھیں۔ رانیاں اور بیگمات جن سے وہ ایک حد تک ہمسری کے رویہ سے پردہ پارٹیوں میں مل لیتی تھیں۔ ان کے لیے کسی خطرہ کا احتمال نہیں رکھتی تھیں۔

غدر کے بعد انگریز اب ہندوستانی کلچر میں بہت ہی کم شامل ہوتا تھا۔ اس صدی میں سوائے ایک "نواب سر ہرکورٹ بٹلر" کے جو گورنر یوپی تھے اور پوری طرح کمپنی کے زمانے کے انگریز Nabobs کی کلچر انہوں نے اختیار کرلی تھی۔ مہاراجہ محمود آباد، سر علی محمد خاں اور دوسرے امراء ان کے قریبی دوست تھے۔ اودھ چونکہ برطانیہ کے وفادار تعلقداروں کا گڑھ تھا۔ یوپی گورنمنٹ کا صدر مقام بھی الٰہ آباد سے منتقل کر کے لکھنؤ بنایا گیا۔ یہ لکھنؤ کے تہذیبی نشاۃ ثانیہ کا زریں دور تھا۔ میرس کالج آف ہندوستانی میوزک کے علاوہ لکھنؤ یونیورسٹی بھی تعلقداران اودھ کے مالی تعاون سے قائم ہوئی۔ ٹھاکر نواب علی اور رائے راجیشوربلی اس دور کے دو نامور تعلقدار تھے۔ ان ناموں میں یہ باریکی مضمر تھی کہ شاہ دلی کے مقابلے میں اپنے آپ کو بادشاہ کا لقب اختیار کرنے سے پہلے فرمارواں اودھ نواب کہلاتے تھے لہٰذا وہ اپنے ہندو اور مسلمان زمینداروں کو محض راجا یا رائے یا ٹھاکر کے موروثی خطاب سے نوازتے تھے۔ لیکن ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ انھیں مہاراجہ محمود آباد کے فرزند اور جانشیں راجہ امیر

احمد خاں کے مالی تعاون کی بدولت لکھنؤ ہی میں ۱۹۳۷ء میں آل انڈیا مسلم لیگ کی تجدید کی گئی اور ایک نئی سیاسی تحریک کا آغاز ہوا۔ لکھنؤ کی پُر فضا کوٹھیوں کے گول کمروں میں اپر کلاس مسلمان لیڈروں کی اہم محفلیں منعقد ہونے لگیں۔ جن میں مجوزہ پاکستان کے متعلق منصوبے تیار کیے گئے اس کے بعد ۱۹۴۰ء کے لاہور سیشن میں پاکستان کا تاریخی Resolution پاس ہوا۔ اب برسوں بعد موجودہ صورت حال کے متعلق کسی دل جلے نے کہا---"ایں بی فاختہ۔"

ہندوستانی اپر کلاس Huntn, Shootini, Fishin, ٹائپ کے لوگوں پر مشتمل تھی۔ یہ برٹش انڈین امپائر کا وہ طبقہ تھا جس نے ایک حد تک انگریزی طرز معاشرت اختیار کر لیا تھا اور اس کی خواتین پردہ ترک کر چکی تھیں۔ اور ان کی لڑکیاں انگریزی تعلیم حاصل کر رہی تھیں۔ ہماری والدہ کے ایک کزن جو انڈین پولیس میں تھے ان کی بیوی (جو اودھ کے ایک تعلقدار کی بیٹی تھیں) شیر کا شکار بھی کھیلتی تھیں اور ضلع کے مخلوط کلب کی سوئمنگ پل میں پیراکی بھی کرتی تھیں لیکن ایسی خواتین ابھی خال خال ہی تھیں۔

مڈل ایسٹ فار ایسٹ، نیر ایسٹ کی اصطلاحات برٹش فارن آفس نے ۱۹۰۵ء میں اختراع کیں۔ ہمارے یہاں آزادی کے بعد پنڈت نہرو نے ساؤتھ ایسٹ ایشیا اور شمالی افریقہ کو رواج دیا کیونکہ ظاہر ہے کہ مڈل ایسٹ ہندوستان کے لیے مشرق نہیں بلکہ مغرب میں تھا۔ لیکن میں اس مضمون میں آسانی کے لیے وہی پرانی اصطلاحات استعمال کر رہی ہوں۔ برطانوی آفس کے واسطے ترکی کے علاوہ یونان بھی نیر ایسٹ میں شامل تھا۔ کیونکہ وہ کئی صدیوں تک سلطنت عثمانیہ کا ایک صوبہ رہا تھا۔ برطانوی ہند کے اس فیشنیبل کولونیل سوسائٹی کی آخری جھلکیاں میں نے اپنے بچپن میں دیکھیں اور اس سوسائٹی کی منظر کشی "مذہب اور عشق" اور والدہ مرحومہ کے دوسرے ناولوں میں اتنی تفصیل سے کی گئی ہے کہ لنچ اور ڈنر کے مینو کا بیان بھی ہمیں جا بجا ملتا ہے۔ اور یہ خصوصیت مغربی ناولوں کی بھی ہے۔ جس میں کھانے کی تفصیل شامل ہوتی تھی۔ اور مختلف شرابوں کا بیان بھی کیا جاتا تھا۔ نذر سجاد حیدر کے ناولوں میں شراب کا تذکرہ ظاہر ہے ممکن ہی نہیں تھا کیونکہ اس زمانے میں جس فیشنیبل سوسائٹی کی وہ تصویر کشی کرتی تھیں، اس میں شراب نوشی بے حد معیوب تھی اور یہ محض عیاش رئیسوں اور نوابوں کا مشغلہ تھا۔ ہندوستانی خواتین کی مے گساری تو کسی کے خواب و خیال میں نہ آسکتی تھی۔ شرفاء کی لڑکیوں کا رقص سیکھنا اور اسٹیج پر پروگرام دینا بھی تقریباً بعید از قیاس تھا۔ البتہ گھر پہ میوزک ٹیچر سے ہارمونیم سیکھنے کا Social Sanction خواتین کو مل چکا تھا۔ اس معاملے میں بھی ہماری والدہ نے پیش رفت کی اور ریزیڈنٹ استاد رکھ کر گھر پر ستار اور ہارمونیم بجانا سیکھا۔ آج سے ۷۰ برس قبل یہ ایک خاصا بڑا انقلابی اقدام تھا۔ ستار اور ہارمونیم بجانا نئی کلچر کی ایک نشانی سمجھی جا رہی تھی۔ ہارمونیم بھی یوپی میں بنگالیوں نے رائج کیا تھا۔ دوسرا ساز اسیراج تھا۔ مجھے یاد ہے جب ہم غازی پور میں ڈاکٹر سین رائے کے یہاں جاتے تھے تو چند بنگالی لڑکیاں چاندنی رات میں چبوترے پر شتل پائی بچھا کر اسیراج بجاتی تھیں۔ بالکل ٹیگور کے ناولوں والا ماحول رہا ہوگا (ان لڑکیوں میں سے ایک نے ہمارے موجودہ زمانے میں مشہور اطالوی فلم ڈائرکٹر روبرٹو روزلینی سے شادی کر لی اور اٹلی میں جا بسی) یوپی کے گھرانوں میں موسیقی بھی دو خانوں میں بٹی ہوئی تھی۔ مردان خانے کی موسیقی جہاں استاد آ کر گاتے تھے یا شادیوں میں طوائف کا ناچ کیا جاتا تھا اور وہ بارات کے ساتھ تخت رواں پر ناچتی ہوئی جاتی تھی بر سبیل تذکرہ مجھے نرگس مرحومہ نے بتلایا تھا کہ ان کی دبنگ قسم کی ماں جدن بائی نے کسی رئیس کی بارات میں تخت رواں پر جانے سے انکار کر دیا تھا۔ پہلے رؤسا کی محفلوں میں طوائفیں اور ان کے سازندے کھڑے ہو کر گانا گاتے اور ساز بجاتے تھے۔ ہمیں مغل تصاویر میں یہی منظر دکھلائی دیتا ہے کہ مغنیہ اور اس کے سازندے رئیس کے سامنے ایستادہ ہیں اور گا بجا رہے ہیں لیکن جدن بائی نے اپنی بے عزتی سمجھ کر یہ رسم بھی موقوف کی اور کھڑے ہو کر گانے کے بجائے بیٹھ کر گانے کی روایت کا آغاز کیا۔ ہماری نئی سوسائٹی میں طوائفوں سے گانا سننا معیوب تھا محض عیاش نوابوں اور رئیسوں کے یہاں مجرے ہوتے تھے لیکن نئی انگریزی تعلیم یافتہ متوسط طبقے میں طوائف کا گزر نہیں تھا۔ اس کی جگہ گراموفون اور ہارمونیم پر شوقیہ گانے والوں نے لے لی تھی۔ ان شوقیہ گانے والوں کو کسبی کے بجائے عطائی کہا جاتا تھا۔ کسبی وہ افراد تھے جو محنت سے اپنا فن سیکھ کر بطور آبائی پیشہ گاتے بجاتے تھے لیکن یہ لفظ طوائف کے لیے مخصوص ہو گیا۔

میں نے اپنے گھر کے نہایت موسیقی پرور ماحول میں آنکھ کھولی کیونکہ یہ کنبہ بھی اس وقت کے تہذیبی پیش قدمی کرنے والوں میں سے تھا۔ جس کے محرک ہمارے والدین تھے۔ والدہ کے شیعہ خاندان میں سوز خوانی کی روایت کی بدولت کلاسیکل موسیقی سے سبھی آشنا تھے۔ زنان خانے میں نامی گرامی میراثنیں گاتی تھیں اور ان کے مرد باہر دیوان خانے کی محفلوں میں اپنی گائیکی کا سکہ جماتے تھے۔ ہمارے نانا کے دو کزن جنہیں اماں لڈن چچا اور الن چچا پکارتی تھیں گو ان سے عمر میں بہت کم تھے دونوں نہایت خوش آواز اور گانے کے رسیا تھے۔

۱۹۲۰ء سے ۱۹۲۸ء تک آٹھ سال والد مرحوم مسلم یونیورسٹی کے رجسٹرار رہے۔ ۱۹۲۰ء میں ایم۔ اے۔ او کالج کو یونیورسٹی کا درجہ ملا اور والد مرحوم کو یوپی سول سروس سے مستعار لے کر یونیورسٹی کا پہلا رجسٹرار مقرر کیا گیا۔ تب ہی انہوں نے یونیورسٹی میں شعبۂ اردو قائم کیا اور رشید احمد صدیقی کو بلا کر لکچرر مقرر کیا گیا اور والد مرحوم نے اردو کا نصاب منتخب کیا اور آٹھ سال تک رجسٹرار شپ کے علاوہ اعزازی طور پر بطور ریڈر رہیڈ اردو پڑھائی۔ اس زمانے میں والدہ کے یہ دونوں چچا لڈن اور الن یعنی غضنفر علی نقوی اور تہور علی نقوی اور ہمارے چچا اور پھوپھی کے لڑکے سعید الدین حیدر، عثمان اور سلطان حیدر اور اماں کے چچازاد بھائی سید آل حسنین یہ سب رجسٹرارز ہاؤس میں رہتے تھے یا ہاسٹل میں مقیم تھے اور آتے جاتے رہتے تھے۔ اس زمانے میں سنا ہے ان موسیقی کے دلدادہ نوجوانوں کی وجہ سے رجسٹرارز ہاؤس میں بڑی چہل پہل رہتی تھی۔ اس وقت نہ ریڈیو تھا نہ بولتا سنیما۔ خاموش پکچر دیکھو اور گراموفون، ریکارڈ اور ہارمونیم بجاؤ۔ ہارمونیم پر نہایت دقیانوسی غزلیں گائی جاتی تھیں:

پی کے ہم تم جو چلے جھومتے مے خانے سے۔ وغیرہ

میرے پاس کتابچوں کا ایک ذخیرہ موجود ہے جو ہمارے کسی تھیٹر کے دلدادہ بزرگ نے جمع کیا ہوگا۔ پہلے کتابچہ میں مندرجہ ذیل اقتباس مرقوم ہے۔

"شائقین ہارمونیم! یہ ناچیز رسالہ آپ کے پیش نظر ہے جو کہ خاطر خواہ آپ

کو کامیابی کا راستہ بتائے گا۔ میں اپنے آپ 'میاں مٹھو' بننا نہیں چاہتا، اور فضول مضامین سے آپ کا قیمتی وقت ضائع کرنا پسند نہیں کرتا جو کچھ ہے آپ کے روبرو ہے ملاحظہ کیجیے، عمل کیجیے۔ بعد تجربہ ذاتی کے ضرور اپنی بیش بہا رائے سے مصنف کو یاد کیجیے۔ تاکہ احقر کو معلوم ہو جائے کہ آیا یہ تصنیف عام پسند ہے یا نہیں۔ پبلک کو راہ راست پر ڈالا ہے یا دھوکے کی ٹٹی دکھائی ہے۔ جیسا کہ آج کل کی تصانیف سے 'بھان متی کا تماشہ نظر آتا ہے۔'

(مصنف: پروفیسر سوتیکشن رائے صاحب قمر دہلوی، ایڈیٹر میوزک گزٹ گذھ مکتیشر میرٹھ، یکم ماہ جنوری ۱۹۰۶ء)

ان کتابچوں کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ تھیٹر اور اس کے گانوں کو وہی مقبولیت حاصل تھی جو آج سینما اور فلمی گیتوں کی ہے۔ گو اس مقبولیت میں ریڈیو اور ٹیلی ویژن نے ہزار گنا اضافہ کر دیا ہے۔ اس زمانے میں تھیٹر اور اس کے گانے مخرب الاخلاق سمجھے جاتے تھے۔ اشرافیہ کے نوجوانوں کے لیے تھیٹر کا شوق گویا سیدھا تباہی کا راستہ تھا۔ جیسا کہ یلدرم کا افسانہ بعنوان (لڑکیاں اور یورپی تربیت، مخزن لاہور، جلد دس فروری ۱۹۰۶ء) دو لڑکیوں کی خط و کتابت میں ایک تعلیم یافتہ لڑکی شاکی ہے کہ اس کا شوہر عامیانہ مذاق رکھتا ہے اور تھیٹر کے گانے گاتا ہے۔

دونوں ہاتھوں میں مہندی لگا لے پری۔ ہاں لگا لے۔ لگا لے پری۔

بہت پہلے لڑکے زنانہ پارٹ کرتے تھے پھر طوائفوں نے ایکٹریس کا پیشہ اختیار کیا۔ اس وجہ سے ہندوستان میں عورتوں کے لیے اداکاری ایک نہایت بیہودہ پیشہ قرار پائی۔ بنگال میں ہندو زمینداروں کے یہاں جو مرشد آباد اور ڈھاکہ کی نوابی کلچر کے مقلد تھے۔ پرائیویٹ تھیٹر یا جلسہ گھر تعمیر کیے گئے۔ جلسہ محفل رقص و سرود کو کہتے تھے۔ کلکتہ کی ایک فلم جوانی کی ریت (۱۹۳۹ء) میں آرزو لکھنوی کا لکھا ہوا گیت کانن دیوی نے گایا تھا:

موہے ان بن یہ جلسہ سہائے نا

لیکن بقول صاحب مہذب اللغات جلسہ تعزیت کی ایک غلط ترکیب بھی رائج ہو گئی۔ اب سیاسی اور دینی اجتماع کے لیے یہ لفظ مخصوص ہو چکا ہے۔

ہمارے بچپن تک ایک تھیٹر کمپنی موجود تھی جس کی مالک غالباً جہاں آرا کجن تھیں۔ ایک مرتبہ میں نے اپنے ایک مضمون میں پرانے تھیٹر کی ایک نامور مغنیہ کا تذکرہ کیا تھا جو آغا حشر کاشمیری کی ہیروئن تھیں۔ کچھ عرصہ بعد ان خاتون کے کسی بھتیجے کا نہایت غصیلہ خط امریکہ سے آیا کہ آپ نے یہ بالکل غلط لکھا ہے کیونکہ در حقیقت وہ خاتون ایک بڑے اونچے خاندان کی فرد تھیں۔ محض آرٹ کی خدمت کے لیے شو بزنس میں شامل ہوئی تھیں۔

اس سے ظاہر ہوا کہ ہماری سوسائٹی کے دوہرے معیار کی وجہ سے ہمارے ایسے فنکار جن کو اپنا فن ورثے میں ملا تھا اپنے آپ کو باعزت طبقے میں شامل کرنے کے کتنے خواہش مند تھے۔ شاعر کا بیٹا شاعر، نوکر کا بیٹا نوکر، خطاط کا بیٹا خطاط لیکن گویے کا بیٹا راندۂ درگاہ میراثی یا اور افسوس ناک حیثیت میں طوائف کا سازندہ۔ کبھی ہم لوگوں نے اپنے معاشرے کی اس بے انصافی اور بھاگی پر دھیان نہیں دیا۔ بمبئی میں ہمارے ایک نہایت قابل قدر اور یکتائے روزگار وعرید بجگر اپنا گانا ختم کرنے کے بعد اپنے نفیس کرتے کی آستینیں چڑھا کر پرائیوٹ محفلوں میں اپنے سامعین سے پوچھتے تھے "اور خدمت کروں؟"

ایک شناسا خاتون جو ایک اردو ادیب کی منکوحہ تھیں۔ جب وہ پہلی دفعہ مجھ سے ملیں تو دوران گفتگو انہوں نے پوچھا میں آپ کی کچھ خدمت کروں؟ تو میں سمجھ گئی کہ ان کا مطلب گانا سنانے سے ہے لیکن اس طرح انہوں نے انجانے پن میں اپنی بیک گراؤنڈ کا انکشاف بھی کر دیا۔

چنانچہ یہ ثابت ہوا کہ صدیوں تک ہمارے یہ پشتینی فنکار دوسرے شاگرد پیشہ کی طرح اشرافیہ کے خدام رہے تھے، اور اب بھی اس صورت حال میں کچھ بہت زیادہ فرق نہیں پڑا ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ ہمارے بیشتر عوامی فنکار مداری، نٹ، بہروپیے مسلمان ہوتے ہیں یا ان کے ذات مذہب کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ دلت ذاتیوں میں ایک طبقہ جو 'لال بیگی' کہلاتا ہے اور جھم پیر یا گوگیا پیر کا معتقد ہے۔ شاید میں پہلے بھی لکھ چکی ہوں۔ دراصل مخدوم جہانیا جہاں گشت تھے جن کے طویل لقب جہانیاں جہاں گشت کا مخفف جھم پیر کر لیا گیا۔ اس فرقہ کی Icongraphy میں یہ واحد دیوتا ہیں جو باریش دکھلائے جاتے ہیں ورنہ ہندو دیومالا میں سوائے برہما کے کوئی دیوتا داڑھی نہیں رکھتا۔ داڑھی شرق اوسط کا فیشن تھا۔ Icongraphy سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہند قدیم کے دیوتا اہل چین کی طرح Clean Shave تھے (اس سے یہ بھی ثابت ہوا کہ پراچین بھارت میں کان کنی کتنی ترقی یافتہ تھی۔ اور سونے چاندی اور لوہے کی اشیا کس مہارت سے برآمد کی جاتی تھیں اور گڑھی جاتی تھیں اور استرے بنائے جاتے تھے) جب آگرہ کی گلیوں میں سونار کا لڑکا کچھ گڑھیے کچھ سنوار یئے پکارتا پھرتا تھا تو یہ اس کا کم از کم ڈھائی ہزار سال پرانا آبائی پیشہ تھا۔

پھولوں کی مالا بنا کر فروخت کرنے والے مالی کہلائے پھر وہی باغبان بن گئے۔ ہند قدیم میں باغ یا چمن بندی کا کوئی تصور نہیں تھا۔ پھلواری پھول بن کہلاتی تھی۔ کرشن جی کا ایک لقب بن مالی اور بن راج ہے۔ مسلمانوں کے یہاں دولہا بنرا یا بنا کہلایا جو بن راج کا مخفف تھا: یارب بنے بنی میں ہمیشہ بنی رہے۔ چمن بندی اہل ایران نے کی، اور اسی چمن کے نمونے پر قالینوں میں اور اطلس کمخواب میں گل کاری کی گئی۔ باغ بہشت، فردوس قدیم ایرانی تصورات کا پرتو عہد نامہ قدیم کے باغ عدن میں ملتا ہے۔ عدن کے معنی ہمیشگی کے ہیں۔ باغ عدن یعنی ہمیشہ سرسبز رہنے والا چمن۔ ہندوستان میں جہاں ٹروپیکل جنگلوں کی اتنی فراوانی تھی وہاں چمن بندی کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ چہار سو پھلواری ہی پھلواری۔ ہندوستانی چھاپوں کے گنجلک اور پیچیدہ بیل بوٹے بھی اسی پس منظر کی دین ہیں۔ ہماری اس چھینٹ کے چھاپوں کو انگلستان میں Chintz کہا گیا یعنی کپڑوں پر پھولوں کی چھینٹ پڑی ہو۔ چھینٹ (جس کا مخرج سنسکرت چتر ہے) جو ایسٹ انڈیا کمپنی کی تجارت کے وسیلے سے انگلستان میں مقبول ہوئے۔ ترنج یعنی آم کی کیری ہندوستان کا مقبول ترین پرنٹ تھا جو شاید عہد قدیم میں یہیں سے ایران گیا۔ بلحاظ لغت ترنج ایک قسم کا بڑا لیموں یا چکوترا ہے۔ یہ ہندوستانی اور ایرانی گل کاری کا ایک اہم موٹیف بنا۔ شاہی تاج کی قلغی بھی ترنج نما ہوتی تھی۔ ہمارے فرخ آبادی چھاپوں میں اس موٹیف کی بہتات ہے۔

پیانو اور ہارمونیکا وکٹورین کلچر کے خاص لوازمات تھے۔ تھیٹر اور میوزک ہال

انگلستان کی مقبول عوام وخواص ذرائع تفریح تھے۔ برطانوی ہند ہر لحاظ سے انگلستان کا حلقہ بگوش اور حاشیہ بردار رہا۔ مڈل ایسٹ کے دولت مند طبقے پر فرنچ کلچر نے ہلا بولا۔ مگر ہندوستان میں برطانوی کلچر کا اثر ہمہ گیر رہا۔ نوٹنکی میں سیکسپیئر کا حلیہ بگاڑا گیا۔ تل دمینتی کے ڈرامے میں فارسی غزلیں گائی گئیں۔ غرضیکہ ہم لوگوں نے جی بھر کے مشرق اور مغرب کا آملیٹ تیار کیا۔ اور خوش ہوئے۔ یہ ہماری ہی جینیس (Genious) تھی کہ ہم نے ہیملیٹ کو مجنوں کا چچا بنادیا۔

میوزک ہال کو بھی ہم نے نوٹنکی میں ڈھالا اور انگلش چلتی چلتی دھنوں کے گانے اردو اور ہندی لباس میں ایسے مقبول ہوئے کہ گلی گلی گائے جانے لگے نہ جانے تھیٹر کی ان دھنوں اور پرانے ریکارڈوں کی ہندوستان میں کوئی لائبریری بنائی گئی ہے یا نہیں۔ اگر وہ تلف ہوگئے ہیں تو یہ تہذیب کا ایک ناقابل تلافی نقصان ہے۔

۱۹۰۶ء کے "مخزن" میں مندرجہ ذیل اشتہار چھپا کرتا تھا.

۱- **گراموفون:** سائنس کی دنیا میں سب سے اچھی اور سب سے آخری ایجاد ہے ہمارے یہاں گراموفون اور اچھے اچھے گانوں کے ریکارڈ ہر وقت موجود رہتے ہیں۔

۲- **فونوگراف** : یہ سائنس دانوں کا پہلا کرشمہ ہے اور ان کی کافی تعداد ہر وقت برائے فروخت موجود ہے اس کے متعلق گانے دیسی انگریزی بینڈ باجے۔ خالی گلاس جن پر آپ خود گانا بھر سکتے ہیں۔

(شنکر داس اینڈ کمپنی، نیلا گنبد، لاہور۔ مخزن اکتوبر ۱۹۰۶ء)

۳- نیکلوفون کمپنی کا بنا ہوا ہے اور اس کا ایک نام ٹاکنگ مشین ہے۔ اس باجے کی پلیٹ جو ولایت سے بھر کر آئی ہے اس میں ہندوستان کی مشہور طوائفوں اور گویوں کے گانے بھرے گئے ہیں۔ انگریزی فوجی باجہ، انگریزی نقل وغیرہ بھی بھری ہوئی ہیں۔ جو بہت صاف سنائی دیتی ہے۔ اس باجے کی آواز اس قدر بلند ہے کہ سو دو سو قدم کے فاصلے سے نہایت صاف سنائی دیتی ہے اس باجے کے پلیٹ میں ایک صنعت اور بھی عجیب ہے کہ مثل اور پلیٹوں کے کبھی ٹوٹتی نہیں پھر اور پلیٹوں سے دام میں بھی سستی ہے۔ لہٰذا ایسی چیز کو ہر طرح سے ترجیح دینا چاہئے۔ جب کہ سستی بھی ہے اور اچھی بھی۔ قیمت اس باجے کی سنئے گا تو تعجب ہوگا۔ مع تین گانا بھری ہوئی سات انچ گولائی کی پلیٹوں کے بیس روپے اور دو سو سوئیاں بھی اس باجے کے ہمراہ بلا قیمت روانہ ہوں گی۔

نوٹ:

۱- اس باجے کے ہمراہ جو پلیٹ گانے بھر دیے جاتے ہیں ان کی گولائی سات انچ کی ہے اور اس سے بڑی پلیٹ بھی ہمارے یہاں موجود ہے۔ جس کی گولائی دس انچ ہے اور اس میں ڈبل گانا بھرا ہوا ہے اور وہ پلیٹ بھی اس باجے پر بج سکتا ہے۔ قیمت فی پلیٹ دس دس انچ دو روپے آٹھ آنہ اور سات انچ کے پلیٹ کی قیمت ایک روپیہ۔

۲- غزل، ٹھمری، قوالی، نقری، انگریزی باجہ، ہنسی، دل لگی، فارسی کی غزل وغیرہ وغیرہ کے پلیٹ موجود ہیں۔ علیحدہ سوئی کی قیمت فی ڈبیہ جس میں دو سو سوئی ہوتی ہیں ایک روپیہ۔

۳- ہمارا مقصد اس باجے کو عام طور سے مشہور کرنے کا ہے۔ اس لیے سب چیزوں کی قیمت بہت کم رکھی ہے۔ اگر اب بھی آپ باجہ نہ خریدیں تو افسوس کی بات ہے۔ اس باجہ سے بڑھ کر غم غلط کرنے والا دوسرا باجہ نہیں ملے گا۔ میری خاطر ایک باجہ ضرور منگوایئے۔

بہت سے حضرات گانا بھری ہوئی پلیٹ کی فہرست طلب کرتے ہیں مگر چونکہ اکثر نئے نئے پلیٹ ولایت سے آتے ہی فروخت ہو جایا کرتے ہیں اس لیے فہرست تیار کرنے کا موقع نہیں ملتا۔ لہٰذا صرف گانے کا نام لکھ دینا چاہئے تاکہ اس قسم کا پلیٹ روانہ کیا جائے۔ اس باجے کی قیمت مع تین پلیٹ اور دو سو سوئی بیس روپے محصول ڈاک وغیرہ بہ ذمہ خریدار۔

جناب کا سچا خادم

ایس۔ اے۔ بی بخشی اینڈ کو۔ کوٹھی نمبر ۱۲۷۔

ہالیڈی اسٹریٹ، ڈاکخانہ بڑا بازار، کلکتہ۔

(مخزن اکتوبر ۱۹۰۶ء)

فارم - ۴

(قانون ۸ کے تحت)

'آجکل' کی ملکیت کی تفصیل

۱- اشاعت کی جگہ.	نئی دہلی
۲- اشاعت کا وقفہ.	ماہنامہ
۳- طابع کا نام:	اراولی پرنٹرس اینڈ پبلشرز (پرائیویٹ لمٹیڈ)
شہریت:	ہندوستانی
پتہ.	ڈبلیو ۳۰، اوکھلا انڈسٹریل ایریا، فیز ۱۱، نئی دہلی
۴- ناشر کا نام.	سریندر کور
شہریت:	ہندوستانی
۵- ایڈیٹر کا نام:	محبوب الرحمٰن فاروقی
شہریت:	ہندوستانی
پتہ:	پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی۔ ۱
۶- ان لوگوں کے نام اور پتے جو پونجی کے ایک فیصد سے زیادہ کے شریک اور حصہ دار ہیں:	پبلی کیشنز ڈویژن، وزارت اطلاعات ونشریات حکومت ہند، نئی دہلی

میں سریندر کور تصدیق کرتی ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات بالکل درست اور صحیح ہیں۔

(دستخط) سریندر کور

پروفیسر حامدی کاشمیری

فکر اقبال کی تخلیقی بازیافت

اقبال اردو کے ایک عہد ساز شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عظیم المرتبت مفکر بھی ہیں، شعر اور فلسفہ کے نقطۂ اشتراک اور پھر اقبال کے یہاں اس کی نشاندہی کرنے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ وہ فلسفہ کے ڈسپلن سے علمی طور پر وابستہ ہونے کی بنا پر یا اپنے طبعی اقتضا کے زیر اثر شعر سے فکر و فلسفہ کی طرف آئے، اقبال نے اپنے ذہنی عمل کا آغاز شاعری سے کیا اور جس زمانے میں انہوں نے شاعری شروع کی، نظمیہ روایت کے توسیعی عمل کے باوجود داغ کا طوطی بول رہا تھا اور اقبال نے داغ کے طرز کی ہی پیروی کی، چنانچہ بانگ درا کی ابتدائی غزلیہ شاعری پر روایت کے اثرات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے، اور نظمیں فطرت، ثقافت اور معاشرت کے حوالے سے موضوعاتی شاعری کے ذیل میں آتی ہیں۔ گویا اقبال نے شروع میں ایک پروردۂ روایت شاعر کی طرح جذبہ واحساس سے انگیخت ہونے والی شاعری سے رشتہ جوڑا، وہ اگر اسی پر قائم رہتے تو فکری پیش رفت تو در کنار، زیادہ سے زیادہ وہ روایتی شاعری کے توسیع کاروں میں شامل ہو جاتے لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ اور بہت جلد ان پر اس بات کا انکشاف ہوا کہ وہ محض شخصی، جذباتی، جمالیاتی اور تاثراتی لوانف کی تجسیم کے لیے پیدا نہیں ہوئے ہیں، بلکہ دلی وجود میں اتر کے انکشاف حقیقت کی فکری طلب کے تحت ایک منفرد اور ارفع مقصد کی تکمیل کے پابند ہیں۔

مقصودِ ہنر سوز حیات ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس مثل شرر کیا

ان کی ابتدائی دور کی شاعری میں بھی بعض مقامات پر انہوں نے خارجی اشیاء و مظاہر کو روایتی طور پر قبولنے کے بجائے استفہامیہ رویے کا اظہار کیا ہے اور اپنے اندر ایک مفکر کی موجودگی کا کسی قدر احساس دلایا ہے۔ ۱۹۰۵ء میں وہ یورپ گئے، انہوں نے اپنے تین سالہ قیام کے دوران مغرب میں مادی اور مشینی تہذیب کے مظاہر واحوال کے ساتھ ساتھ مغربی فلسفے کا بالاستیعاب مطالعہ کیا۔ انہوں نے اسی پر بس نہ کیا، بلکہ اسلامی فکر کے تاریخی ارتقا اور اس کی نوعیت و معنویت کا بھی تجزیاتی مطالعہ کیا، اور اپنے نتائج فکر کو اسلام میں مذہبی فکر کی تشکیل جدید میں پیش کیا، انہوں نے ساتھ ہی متصوفانہ فکر کو بھی تنقیدی نظر سے دیکھا، اور حیات وکائنات کے بارے میں سائنسی نظریات کا بھی جائزہ لیا، یہاں تک کہ 'بانگ درا' میں جو فلسفی کہیں کہیں پر اپنے ہونے کا احساس دلاتا تھا۔ وہ بعد کی شاعری میں پورے جلال و جمال کے ساتھ سامنے آیا اور اپنی مفکرانہ حیثیت منوانے میں کامیاب ہوا۔

کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل، سرینگر

اپنے مفکرانہ وجود سے آگاہ ہو کر انہوں نے اپنے لیے ارفع تر مقاصد کا تعین کیا۔ وہ مروجہ رومانی اور سماجی تصورات سے کنارہ کش ہو کر سنجیدہ اور پیچیدہ فکری مسائل سے متصادم ہوئے اور بہت جلد موجودہ صدی کی ایک نئی، تابناک اور توانا آواز بن گئے، انہیں خود احساس تھا کہ وہ عالم انسانیت کے لیے ایک عظیم اور وقیع مقصد لے کر آئے ہیں، اسی لیے انہوں نے یہ کہنے میں تامل نہیں کیا کہ وہ شاعری کے بجائے مقصدیت کے علم بردار ہیں۔

نغمہ کجا، و من کجا ساز سخن بہانہ ایست
سوئے قطار مے کشم ناقۂ بے زمام را

اگر اقبال کے اس شعر سے واقعتاً اور بالقصد یہ مراد لیا جائے کہ وہ شاعری کو قطعی طور پر ایک معینہ مقصد کی ترسیلیت کا ذریعہ بنا رہے ہیں تو ان کی مقصدیت سے قطع نظر، شاعری یقیناً اپنے وجود اور جواز سے محروم ہو جائے گی، فوری طور پر ان کی شعر بیزاری یا شعر سے منحرف ہونے کا رویہ ان کے حیرت انگیز طریقے سے تمام عمر شعر سے پیوستہ رہنے کی بنا پر اور اپنے مقصدی خیالات کو بالخصوص شعر ہی کے وسیلے سے پیش کرنے سے ایک متضاد صورت حال جنم لیتی ہے، جس کی کوئی معقول توجیہہ نہیں کی گئی ہے اور نہ ہی اقبال نے اس ضمن میں کسی توضیح سے کام لیا ہے۔

میرا خیال ہے کہ اقبال دراصل شاعری سے بے اعتنائی برتنے کے رویے کا اظہار کرتے ہوئے روایتی اور مروجہ شاعری سے اپنے ذہنی بعد کی جانب اشارہ کرتے ہیں، روایتی شاعری انیسویں صدی سے ہی روایت زدگی کی بنا پر اپنی عدم معنویت کا احساس دلا چکی تھی، جیسا کہ مولانا حالی کے مقدمہ سے ظاہر ہوتا ہے، اقبال اس سے بخوبی واقف

تھے اس لیے انہوں نے اس نوع کی شاعری سے منحرف ہونے کا اقدام کیا:

او حدیث دلبری خواہد زمن
آب ورنگے شاعری خواہد زمن
کم نظر بے تابیٔ جانم نہ دید
آشکارا دید وپنہانم نہ دید

واضح رہے کہ وہ قوموں کی زندگی میں فنون لطیفہ اور بالخصوص شاعری کی قدر وقیمت سے آگاہ تھے۔

رنگ ہو یا خشت وسنگ، چنگ ہو یا حرف وصوت
معجزۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود

وہ متردد تھے تو اس بات سے کہ شاعری صحیح معنوں میں شاعر کے تخلیقی وجود کے اظہار کا موقر وسیلہ بننے سے محترز تھی، لہٰذا اس نوع کی شاعری سے منحرف ہونے کے باوجود انہوں نے شاعری سے انقطاع نہیں کیا اور اسے اپنی شخصیت کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔

قبل اس کے کہ یہ دیکھا جائے کہ انہوں نے کس شعری وسیلے کو کام میں لا کر اپنی مفکرانہ بصیرت کی لفظی صورت گری کی، یا شعر اور فلسفہ کا نقطہ اشتراک کیا ہے، یہ دیکھنا لازمی ہے کہ ان کی فکر کی نوعیت اور اس کے امکانات کیا ہیں، اقبال ذہنی تشکیل کے ابتدائی دور سے نکل کر اپنی ذہنی بلوغت کے دوران تاریخی، معاشرتی، ثقافتی اور سیاسی مسائل سے نبرد آزما ہونے کے ساتھ ساتھ بعض ماورائی مسائل مثلاً حیات، کائنات، موت، خدا، زمان ومکان، خودی، عشق اور حرکتیت کا شخصیت کی پوری توانائی اور آگہی سے سامنا کرتے رہے، ماورائی مسائل سے متعارض ہونے کی طلب، خواہش اور تجسس ان کی فطرت ثانیہ تھی، چنانچہ انہوں نے خطبات میں شرح وبسط کے ساتھ مذہب، خدا، انسانی انا اور تحرک پر استدلالی اور متجسسانہ نظر ڈالی۔ انہوں نے فکر قرآنی اور مسلک رومی کے پس منظر میں مشرق اور مغرب کے فلسفیانہ نظریات کا مطالعہ کیا اور وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ روئے زمین پر انسان اشرف المخلوقات کے مرتبے پر فائز ہونے کی بدولت اپنی ذہنی اور فکری قوتوں سے کام لے کر کائناتی قوتوں کو مسخر کر سکتا ہے اور پھر ایک فلاحی اور انسانیت نواز معاشرے کی تشکیل کر سکتا ہے، یہ انسان کے اپنے وجود کائنات اور خدا کے باہمی رشتوں کے ادراک وعرفان کا عمل ہے۔

صورت گری را از من بیاموز
شاید کہ خود را باز آفرینی

اقبال نے اس فکری عمل کو بامعنی اور بارور بنانے کے لیے انسان کی اصل پر تفکر کیا، ان پر یہ بات کھل گئی کہ انسان کائنات کا ایک حصہ ہونے کے باوجود اور کائناتی خواص سے متصف ہونے کے باوجود کائنات سے الگ اپنے وجود کا اثبات کرنے اور کائنات پر حاوی ہونے اور اسے اپنے مصرف میں لانے کی خداداد صلاحیت سے بہرہ مند ہے، وہ کائنات کے مقابل کائنات اصغر کا درجہ رکھتا ہے، انسان کی کائنات سے رشتگی کی بنا پر انہوں نے کائنات کی اصل کی طرف بھی رجوع کیا، اور مابعد الطبعیاتی سطح پر زمان ومکاں، جو کائنات کی بنیادی حقیقت ہے، کا ادراک کرنے کی طرف متوجہ ہوئے۔

ان کے نظریے کے مطابق زماں ایک زندہ، حرکی اور بیکراں قوت ہے جو دائمی تحرک سے متصف ہے اور وقت کے روایتی تصور یعنی روز وشب اور ماہ وسال کی گردش سے ماورا ہے، انسان وقت کے ابدی بہاؤ کا ناظر نہیں، بلکہ وقت کے اندر ہے اور وقت کے اندر رہ کر اپنی خود آگہی کی بدولت وقت کے ساتھ ساتھ اپنے وجود کی حرکت پذیری سے آشنا ہے۔ اقبال نے لکھا ہے "انسانی انا کی ابتدا زماں میں ہوئی ہے، اور زمان ومکان کے تانے بانے میں ہونے سے پہلے وہ موجود نہیں ہوتا۔" اقبال پر یہ راز منکشف ہوا کہ زماں کی طرح مکاں بھی دائمی حرکت، تغیر اور توسیع کا پابند ہے:

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

لازماً انسان بھی دائمی حرکت کا پابند ہے، یہ انکشاف انہیں اپنے وجود کی آگہی سے ہوا اور اسلامی فکر نے اس کی توثیق کی، یہیں سے اقبال کے تصور خودی، جو ان کے شعور زماں کا حاصل ہے، کی تشکیل ہوتی ہے، وہ زماں اور زماں کے خالق یعنی باری تعالیٰ کو ایک حد درجہ فعال، حرکی اور عدیم النظیر قوت کے طور پر دیکھتے ہیں، اور انسان کو ارض اللہ پر خدا کے نائب کے طور پر دیکھ کر اس کے حرکی ہونے کی توثیق کرتے ہیں، وہ انسان کو حرکت، قوت اور انقلاب کی زندہ تجسیم قرار دیتے ہیں، اسی فکری بصیرت کی روشنی میں جب وہ عالم انسانیت اور خاص کر ملت اسلامیہ کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو انہیں یہ دیکھ کر دلی رنج ہوتا ہے کہ انسان نے نیابتِ الٰہی کے تقاضوں کو پس پشت ڈال کر مجہولیت، بے عملی، سکر، کاہلی اور تقدیر پرستی کو اپنا شعار بنایا ہے اور نتیجے میں وہ طاغوتی طاقتوں کا غلام بن کر رہ گیا ہے، انہوں نے مسلمانوں کی سکونی حالت کا سبب افلاطونی فلسفے اور وحدت الوجودی نظریے کو بھی قرار دیا ہے، جس کی رو سے انسان حقیقت ازلی کا محض سایہ بن کر رہ جاتا ہے۔

اقبال نے نئے دور کے چیلنجوں کا سامنا کرنے کے لیے انسان کو خواب غفلت سے جگانے اور اسے اپنی قوتوں سے آگاہ کرنے کا بیڑا اٹھایا، ان کے خیال میں انسان عزم وعمل سے فطرت پر حاوی ہو سکتا ہے، اور تقدیر سازی کر سکتا ہے، یہ گویا زندگی کو مقصد آفرینی کے مماثل بنانے کا عمل ہے، اقبال کی فکر میں مقصد آفرینی جس سے دیگر مخلوقات محروم ہیں، کو اہم حیثیت حاصل ہے، اور یہ ایک بے پایاں جذبے، جسے وہ عشق سے موسوم کرتے ہیں، سے منسوب ہے، عشق غیر خود سے ٹکرانے کی ترغیب دیتا ہے اور "معرکہ بدر وحنین" میں بدل جاتا ہے، ظاہر ہے عشق ایک ارفع تر تصور پر حاوی ہے۔

عشق دم جبرئیل، عشق دل مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام

یہ عشق ہے جو ہنگامہ پا تعمیر کرتا ہے:

عشق از فریاد ما ہنگامہ ہا تعمیر کرد
ورنہ ایں بزم خموشاں ہیچ غوغائے نداشت

اقبال کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے جامع تفکر کی شعری بازیافت کی ہے، اس معجزاتی عمل میں انہوں نے کوئی شعوری کاوش نہیں کی ہے اور نہ ہی اپنے تصورات کو نظمانے کا غیر شعری طریقہ اختیار کیا، اگر ایسا ہوتا تو وہ اپنے معاصر جوش کی سطح سے اوپر نہ اٹھتے، انہوں نے جیسا کہ بعض نقاد ان کے شعری عمل کا دفاع کرتے ہوئے کہتے ہیں، فکر کو "محسوس فکر" بنا کر بھی پیش نہ کیا، ایسی صورت میں شعری عمل ان کی ارادی سعی کا تابع ہو کے رہ جاتا، انہیں ان شعری ہتھکنڈوں کو برتنے کی ضرورت ہی نہ تھی، ان کی شعری شخصیت تخلیقی سرجوش کی حامل تھی، لہذا انہوں نے جو شعری عمل روا رکھا وہ تمام و کمال تخلیقی نوعیت کا ہے، یہ شعری عمل ہر زمانے کی بڑی شاعری پر منطبق ہو سکتا ہے یعنی انہوں نے کسی سوچے سمجھے یا طے کردہ خیال یا نظریے کو نظم نہیں کیا، بلکہ اپنے کلی باطنی وجود کی بازیافت سے سروکار رکھا، ان کی داخلی شخصیت ایک خود آگاہ، جہاں بیں، جامع اور حرکی شخصیت ہے، یہ شخصیت حیات و کائنات کے ازلی مسائل کا شعور رکھتی ہے، اور بنی نوع انسان کے مقدر پر تفکر کرتی ہے، فکری رویہ اس شخصیت کا خاصہ ہے، بلکہ اس کی شناخت ہے۔ یہ ان کو "درد و سوز و آرزومندی" سے آشنا کرتا ہے۔

حق اگر سوزے ندارد حکمت است
شعر می گردد چو سوز از دل گرفت

تفکری رویے کا "سوز و ساز" میں بدلنا اقبال کے شعری عمل کا وصف ہے، اسی سے "دل کوہ و دشت و صحرا" گداز ہوتا ہے اور شعری صورت حال کی تخلیق ہوتی ہے۔

چہ خوش است زندگی را ہمہ سوز و ساز کردن
دل کوہ و دشت و صحرا بہ دمے گداز کردن

اقبال کی شاعری میں جو کردار ابھرتا ہے، وہ "دانائے راز" ہے اور رازہائے حیات کا انکشاف کرتا ہے، یہ اس لیے ممکن ہوا ہے کہ اقبال کی شعری حسیت کے لیے فکر و فلسفہ "ارتباط جان و تن" کی مثال ہے، اس کا عملی ثبوت وہ شعری کردار پیش کرتا ہے، جو ایک ہزار شیوہ مرد قلندر کی طرح ان کے کلام میں ان کی جگہ لے لیتا ہے اور اپنے یقین آفریں، پرسوز، متین اور تابناک لہجے سے مخاطب ہو کر ایک تازہ تخیلی صورت حال کو خلق کرتا ہے اور ایک نگاہ سے تقدیریں بدل دیتا ہے، یہ کام استعارہ نگاری اور دیگر شعری وسائل سے زیادہ شعر کے آہنگ اور شعری کردار کے وقار، ہمہ گیری اور سوز نفس سے انجام پاتا ہے اور اردو شاعری میں فکری تخلیقیت کا ایک نیا اور روشن باب کھل جاتا ہے:

پس از من شعر من خوانند و دریابند و می گویند
جہانے را دگرگوں کرد یک مرد خود آگاہے

☆☆☆

دانش حاضر اور مشرقی تہذیب

سرسید کی طرح علامہ اقبال بھی مغربی سائنس کو قبول کرنے کے حق میں ہیں۔ بلکہ اسے مسلمانوں ہی کے اسلاف کی متاع گم شدہ قرار دے کر اسے اہل مغرب سے واپس لینے کا مشورہ دیتے ہیں۔ لیکن مغربی تہذیب اور سائنس کے بارے میں ان کا رویہ تضاد سے خالی نہیں۔ مغربی تہذیب کے حوالے سے ان کی فکر کا تضاد یہ ہے کہ وہ اس تہذیب کو اسلامی تہذیب کے بعض پہلوؤں کی ترقی یافتہ صورت قرار دینے کے باوجود اس کی شدت کے ساتھ مخالفت بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی فکر کا یہ تضاد اس وقت اور بھی زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے، جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ وہ اپنے خطبات میں تو اسلامی تہذیب اور مغربی تہذیب کو "فساد قلب و نظر" سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اسے صریحاً خلاف اسلام قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

لبالب شیشۂ تہذیب حاضر ہے مئے لا سے
مگر ساقی کے ہاتھوں میں نہیں پیمانہ الا

حتی کہ بہت واضح طور پر اسے لادینی تہذیب قرار دیتے ہوئے صاف لفظوں میں کہتے ہیں کہ:

آہ از افرنگ و از آئین او
آہ از اندیشۂ لادین او
اے کہ جان را باز می دانی ز تن
سحر ایں تہذیب لادینی شکن

اب یہاں یہ بات کسی طرح سمجھ میں نہیں آتی کہ ایک ایسی تہذیب کو جسے علامہ اقبال خود لادینی تہذیب قرار دیتے ہیں، اسلامی تہذیب کی ترقی یافتہ صورت سمجھنا کیسے ممکن ہے؟ رہی یہ بات کہ علامہ نے مغربی تہذیب، اس کی سائنسی بنیاد اور عقلی اور عملی رویے کی بنا پر اسلام کے بعض پہلوؤں کی ترقی یافتہ صورت کہا ہے اور دونوں کی ہم آہنگی کو سائنسی بنیادوں پر ثابت بھی کر کے دکھایا ہے تو اس سلسلے میں ایک سوال تو یہ ہے کہ کیا مغربی تہذیب کو اسلامی تہذیب کی ترقی یافتہ صورت قرار دینے سے ہی ہمارے ذہن میں یہ مغالطہ پیدا نہیں ہوتا کہ اگر ایسا ہے تو پھر ہم مغربی تہذیب ہی کو، جو اسلامی تہذیب ہی کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے، کلیتاً کیوں نہ قبول کر لیں اور اس کی ایک غیر ترقی یافتہ شکل یعنی اسلامی تہذیب ہی سے کیوں چمٹے رہیں؟ اور دوسرے یہ کہ "کیا یہ مغالطہ مسلمانوں کے ذہن کو مغربی تہذیب کے لیے مسخر کرنے کی ایک معقول بنیاد فراہم نہیں کرتا؟ اس لیے کہ علامہ کی اس بات کو درست تسلیم کر لینے کے بعد مغالطے سے محفوظ رہنے کا جو ہم مغربی تہذیب کے بارے میں اختیار کر سکتے ہیں، یہ ہے کہ خدا اور رسول کا انکار کیے بغیر اگر مغربی تہذیب کو اپنا لیا جائے تو اس سے مغربی تہذیب کی لادینیت کا علاج ہونے کے ساتھ ساتھ اسلامی تہذیب کا تصور بھی حاصل ہو جاتا ہے۔" (جمال پانی پتی، مطبوعہ نشر (؟) آباد)

شافع قدوائی

اقبال کی ڈائری

ایک تجزیاتی مطالعہ

تخلیقی ادب میں زندگی کے عام حقائق، شخصی کوائف، مشاہدات، تاثرات اور رد عمل کا واشگاف اظہار کم ہی بار پاتا ہے گو کہ فکشن میں معاصر صورت حال کا التباس بہت قوی ہوتا ہے۔ بعض ادبی اصناف مثلاً خود نوشت سوانح عمری اور ڈائری یا روزنامچے میں روزمرہ کے واقعات اور ان کے تئیں خارجی اور داخلی رد عمل کا برملا اظہار ہوتا ہے۔

موضوعاتی تنوع سے قطع نظر ڈائری کا غیر رسمی اور شخصی پیرائیہ بیان اسے ایک ایسی معتبر ادبی صنف کے طور پر قائم کرتا ہے جس میں آزاد تخلیقی اور فکری فضا کے نئے امکانات بیش از بیش موجود ہوتے ہیں۔ مواد اور اسلوب ہر دو سطحوں پر ڈائری خود نوشت سوانح عمری سے مختلف ہوتی ہے۔ آپ بیتی عموماً معروضیت کی شعوری کوشش کے باوجود Self-Exaltation کے جذبے کا برملا اظہار کرتی ہے جب کہ ڈائری کے اندراجات اکثر تجربے یا مشاہدے یا رد عمل کے فوری پن Immediacy کو نشان زد کرتے ہیں اور تحریر کبھی تو داخلی خود کلامی اور کبھی Speech Pattern کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اس کے مطالعے سے ادب و فن سے متعلق عام تصورات کے علاوہ مصنف کے داخلی نقطہ نظر کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے، فن کار کی ذہنی کشمکش، تخلیقی محرکات، رجحانات اور میلانات سے شناسائی کا معتبر وسیلہ ڈائری ہی ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے ڈائری ایک منفرد اور معتبر صنف ادب کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ ہر چند کہ ڈائری کا تعلق روزمرہ کے واقعات، تجربات اور مشاہدات سے ہوتا ہے تاہم اس کے اندراجات فوری اعتبارات Immediate Concerns سے متعلق ہونے کے باوجود ایک لازمی جہت بھی رکھتے ہیں کہ اس کے حوالے سے اس پورے عہد کی تاریخ سیاست، عمرانیات، مذہب، مابعد الطبیعیاتی مسائل اور معاصر ادبی منظرنامہ سے خاطر خواہ آگاہی حاصل کی جا سکتی ہے۔ ڈائری کے توسط سے زیر مطالعہ فنکار کی تخلیقی سرگزشت کے مختلف مراحل اور فنی اکتسابات کی مختلف منازل کی تفہیم کا دشوار گزار مرحلہ بھی طے کیا جا سکتا ہے۔ عالمی ادبیات کی تاریخ شاہد ہے کہ بعض مقتدر ادیبوں مثلاً سوئفٹ، سیموئل جیپس، جان ویلزلے، باسویل، ورجینیا وولف، فرانز کافکا اور آندرے ژید وغیرہ نے نہ صرف ڈائری لکھنے کا التزام کیا بلکہ اسے ایک معتبر اور باقاعدہ صنف ادب کا مقام عطا کرنے میں اہم رول بھی ادا کیا۔

خود نوشت سوانح یا آپ بیتی کے برعکس ڈائری یا روزنامچہ اردو میں بطور صنف ادب ہنوز اعتبار حاصل نہیں کر سکا ہے گو کہ بعض سرکردہ ادیبوں کے علاوہ اردو کے دو سربرآوردہ شعرا غالب اور اقبال نے ڈائری کو بھی اپنے تخلیقی اظہار کا وسیلہ بنایا اور اس صنف کے امکانات کے افق کو روشن کرنے کی سعی کی۔ غالب اور اقبال کی یادداشتیں یا ڈائری زیور طبع سے آراستہ بھی ہو چکی ہے تاہم ان کے تخلیقی اور فنی اکتسابات کی افہام و تفہیم میں ڈائری کے مشمولات کو کم ہی موضوع بحث بنایا گیا ہے جو ایک نوع کی سہل انگاری پر دال ہے۔

غالب کے بعد اقبال اردو کے دوسرے سب سے اہم شاعر ہیں جن کی ڈائری کا پورا متن ہے انگریزی میں جو Stray Reflections کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اس کے دو اردو ترجمے بھی شائع ہوئے ہیں۔ پروفیسر عبدالحق نے بھی اس کا ترجمہ اردو میں بکھرے خیالات کے عنوان سے کیا ہے اور یہ دہلی سے شائع ہوا ہے۔ ڈائری کا انگریزی متن انگریزی اور اردو ادبیات کے مشہور عالم پروفیسر اسلوب احمد انصاری کے تنقیدی شش ماہی نقد و نظر میں بھی پورا شائع ہوا ہے۔ اقبال کے نثری افکار میں ڈائری کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی ہے کہ یہ ڈائری بہت مختصر، کم زمانی عرصہ کو محیط اور نامکمل ہے۔ جاوید اقبال کے مطابق یہ ڈائری اقبال کے کاغذات کے انبار میں دبی ہوئی تھی۔ اپریل ۱۹۱۰ء میں اقبال نے ڈائری لکھنے کا آغاز کیا اور اسے کئی ماہ تک لکھتے رہے پھر بعض نامعلوم وجوہ سے اقبال نے یہ سلسلہ منقطع کر دیا اور یہ نامکمل ہی رہی۔ اقبال نے اس کا نام Stray Reflections رکھا ہے اس کے دو اردو ترجمے بکھرے خیالات اور شذرات اقبال کے عنوان سے علی الترتیب ہندوستان اور پاکستان سے شائع ہوئے ہیں۔

اقبال کی تخلیقی ہنر مندی، شعری کمالات، فنی دقت نظری اور فکری و علمی اکتسابات کی تعیین قدر میں ان کی شعری تخلیقات، خطبات، خطوط اور بعض دیگر نثری تحریروں سے اخذ و استنباط کی مثالیں تو بکثرت ملتی ہیں تاہم ڈائری کے اندراجات کو استنادی شہادت کے طور پر شاذ ہی پیش کیا جاتا ہے۔ خطوط اور ڈائری سے اغماض نقد اقبال کا عام رویہ رہا ہے۔ ڈائری کا حجم زیادہ نہیں ہے تاہم اس کے اندراجات سے اقبال کی تخلیقی و فکری سرگزشت کے ارتقائی مراحل اور ان کے ذہنی و فکری ارتعاشات کا بھی بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ۱۹۰۸ء میں اقبال یورپ سے واپس آئے تھے لہذا مغرب سے متعلق ان کے مشاہدات اور تاثرات میں فوری طور پر مرعوب ہونے کا احساس ہوتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ اقبال مشرقیت کے گہرے رمز شناس ہونے، مغرب کے علمی و فکری برتری کے بڑی حد تک قائل تھے۔ ڈائری کے مرتکز آمیز مطالعے سے ایک عجم پر قوم پر حرکیت کے ہمہ گیر حتمی اثرات کا بھی بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ [illegible] مشرقی طرز حیات کا جزو جلیل ہیں کہ مشرقی انکام کا ثبات ان ہی حیات [illegible]

ریڈر، شعبہ صحافت و عوامی ترسیل، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

ہوتا ہے اور متشکل بھی۔ مشرقی صدیوں تک ان اقدار پر عمل پیرا رہا اور یہ قدریں مادی حصول کی راہ میں کبھی مزاحم نہیں ہوئیں۔ اپنی بیش قیمت اقدار کو بیچ اور فرومایہ گرداننا اصلاً نوآبادیاتی فکر کے اثرات کو ظاہر کرتا ہے۔ اقبال ان اقدار کو ہدف ملامت بناتے ہوئے ڈائری میں رقم طراز ہیں:

"انسان بنیادی طور پر ایک قوت ہے بلکہ ایسی قوتوں کا مرکب ہے جس میں متعدد تراکیب کی گنجائش ہے...... بہ الفاظ دیگر یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ طاقتیں ایک ایسے مخصوص دائرے کے اظہار پر منتج ہوتی ہیں جو اپنی اخلاقی طاقتوں کی ترکیب یا تنظیم کی شکست و ریخت سے معدوم ہو سکتا ہے۔ پھر ہم کیسے اس دائرے کے تسلسل کو برقرار رکھ سکتے ہیں؟ یہ ظاہر صرف اس طرح ہے کہ ہم وہ قوت پہنچائیں جو ان کی تشکیلی قوتوں کے معمولات عامہ میں مدد و معاون ہو۔ ان تمام طریقہ کار کو ترک کر دینا چاہیے جن میں شخصیت کو معطل کرنے کا رجحان موجود ہو جیسے عجز، قناعت، غلامانہ تابعداری اور انسانی عمل کے وہ طریقے جنہیں غلطی سے خیر کا نام دے کر پروقار بنا دیا گیا ہے۔" (ڈائری اندراج نمبر ۱۵)

اقبال کے نزدیک خیر فی نفسہ کوئی مطلق شے نہیں اور اس کا اخلاقی اقدار سے بھی کوئی براہ راست تعلق نہیں بلکہ اس کا انحصار اس امر پر ہے کہ یہ شخصیت سازی میں کس حد تک مدد و معاون ثابت ہو سکتا ہے۔ شخصیت انسان کے وہبی وجود کا نام نہیں بلکہ یہ ایک ایسی اکتسابی شے ہے جو ہمیشہ خود افزائی کے داعیوں کو متحرک کرتی ہے۔ اقبال نے خیر اور شر کے مقبول عام تصور سے انحراف کرتے ہوئے لکھا:

"وہی خیر ہے جو ہمیں شخصیت کا شعور بخشتا ہے۔ وہی شر ہے جو شخصیت کو کچلنے اور بالآخر اس کو نابود کرنے کا میلان رکھتا ہو۔" (ڈائری اندراج نمبر ۱۵)

سچائی اقبال کے نزدیک طاقت کے مماثل ہے مشل فوکو نے اپنی شہرۂ آفاق کتاب Archeology of Knowledge میں بھی کم و بیش یہی تصور پیش کیا ہے۔ فوکو مابعد جدید مفکروں میں امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔

"طاقت جھوٹ کو مس کرتی ہے تو یہ سچائی میں بدل جاتی ہے۔" (اندراج نمبر ۶۵)

اقبال کو تاریخ سے گہرا شغف تھا اور وہ اس کی غرض و غایت اور ماہیت پر مسلسل غور و فکر کیا کرتے تھے۔ تاریخ عالم کے مطالعے سے اقبال اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ فلسفہ حق کی اور تاریخ طاقت کی دلیل ہے۔ ان کے مطابق تاریخ ایک طرح کی عملی اخلاقیات ہے جو ایک ایسے گراموفون کے بھی مماثل ہے جس میں قوموں کی آوازیں محفوظ ہیں۔ تاریخ میں مذکورہ واقعات کی صحت بھی مشکوک ہوتی ہے کہ تاریخ اصلاً مورخ کی تعبیر اور اس کی ذاتی پسند یا ناپسند کی غماز ہوتی ہے۔ جو تاریخ صرف ان واقعات کے ذکر کو محیط ہوتی ہے جن کا بیان متقدر طبقہ کو خوش آتا ہے۔ اقبال کا بجا طور پر خیال تھا کہ تاریخ کی اشتہادی شہادتوں کو بے چوں و چرا تسلیم کرنا ایک طرح کی سہل انکاری ہے۔

"تاریخ انسانی مقاصد کی ایک تعبیر ہے اور چونکہ ہم روز مرہ کی زندگی میں اپنے معاصرین، اپنے خاص احباب اور متعلقین کے مقاصد کی غلط تعبیر کرنے کا حق رکھتے ہیں اس لیے صدیوں پہلے رہنے والوں کے مقاصد کی صحیح بازیافت تو کہیں زیادہ مشکل ہے اس لیے تاریخ کے دستاویزات بڑی احتیاط کے ساتھ قبول کرنے چاہئیں۔"

(ڈائری اندراج نمبر ۸۹)

ڈائری کے مختلف اندراجات پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ خدا، انسان، تاریخ اور تہذیب اقبال کے مطابق طاقت سے منسوب ہوتی ہے اور ان کا ظہور Power play کی صورت میں ممکن ہے۔ ان کے مطابق اسلام کے تصور الٰہ کا اساسی عنصر بھی طاقت ہے۔

"ہم محبت اور طاقت کے تصورات کے مابین کیسے فیصلہ کریں۔ میں سمجھتا ہوں کہ تاریخ انسانی اور تاریخ کائنات کو بحیثیت مجموعی یہ چاہیے کہ ہمیں بتائے کہ ان دونوں تصورات میں سے کون زیادہ صحیح ہے۔ میں تو یہ دیکھتا ہوں کہ تاریخ میں خدا نے خود کو محبت کے مقابلے میں بطور طاقت زیادہ نمایاں کیا ہے۔ میں خدا کی محبت سے انکار نہیں کرتا میرا مطلب یہ ہے کہ تاریخی تجربات کی بنا پر خدا کو بطور طاقت پیش کرنا زیادہ بہتر ہے۔"

(ڈائری اندراج نمبر ۱۰)

اس نوع کے بعض دیگر اندراجات سے مترشح ہوتا ہے کہ اقبال اس کائنات رنگ و بو کے رگ و پے میں طاقت کے کھیل کو جاری دیکھتے تھے اور فوکو کی مانند اقبال بھی اقتدار یا طاقت کی ہمہ گیری اور سچائی یا حقیقت کو قائم کرنے میں اس کے اساسی رول کے قائل تھے۔

اوائل عمری ہی سے اقبال آفاق و انفس کے گہرے مسائل پر سنجیدگی سے غور کرنے کے عادی تھے اور زیر مطالعہ ڈائری کے متعدد اندراجات سے فلسفیانہ مسائل اور وجدی قضایا سے ان کے غایت شغف کا اظہار ہوتا ہے۔ علاوہ بریں اسلامی تاریخ اور ہندوستانی مسلمانوں کے مسائل سے بھی اقبال کو گہری دلچسپی تھی۔ ڈائری میں متعدد مقامات پر اقبال نے ہندوستانی مسلمانوں کے مختلف النوع مسائل، ان کی زبوں حالی، کسمپرسی، زوال اور اخلاقی ابتری پر اظہار خیال کیا ہے۔

ڈائری کے متعدد اندراجات کا تعلق معاشرتی مسائل کی معروضی تفہیم سے ہے اور بیشتر اندراجات اقبال کے منطقی استدلال، غیر جذباتی رویے اور منفرد زاویۂ نظر کے مظہر ہیں۔

ڈائریاں عموماً مفکروں اور ادیبوں کے اقوال، اشعار اور کتابوں کے فکر انگیز اقتباسات سے پر ہوتی ہیں تاہم بکھرے خیالات کے صفحات ان سے عاری ہیں۔ اقبال مسائل پر سنجیدگی سے غور کرتے تھے لہٰذا زندگی کے عام حقائق یا انسانی اوصاف کی تفہیم میں اقبال کا نقطہ نظر بالکل مختلف نظر آتا ہے اور مذکورہ مسائل سے متعلق ڈائری کے اندراجات ان کے انفرادی اسلوب فکر کو خاطر نشان کرتے ہیں۔ اقبال کے مشاہدات اقوال زریں (Maxims) کی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں:

☆ "فطرت کی کوشش خود احتسابی کا نام عقل انسانی ہے۔" (ڈائری اندراج نمبر ۳)

☆ "انصاف ایک بے کراں خزانہ ہے مگر ہمیں اسے رحم سے محفوظ رکھنا چاہیے۔"

(اندراج نمبر ۳۰)

☆ "افراد کا ضبط نفس خاندانوں کی تشکیل کرتا ہے اور قوموں کا ضبط نفس — سلطنتوں کا خالق ہوتا ہے۔" (اندراج نمبر ۷۱)

☆ "غم ایک عطیۂ خداوندی ہے تاکہ انسان کو پوری زندگی کا ادراک ہو سکے۔"

(اندراج نمبر ۷۵)

☆ "اپنی سطحیت کو پہچانو، صلاحیتوں کا محاسبہ کرو اور زندگی میں کامیابی یقینی ہے۔"

(اندراج نمبر ۸۳)

☆ "کامیابی نہیں عزم ہے جو زندگی میں کامران ہوتا ہے۔" (اندراج نمبر ۸۴)

☆ "سچی سیاسی زندگی مطالبۂ حقوق سے نہیں بلکہ ادائیگی فرائض سے شروع ہوتی ہے۔"

(اندراج نمبر ۱۰۱)

اس ڈائری کے اندراجات کی کل تعداد ۱۲۵ ہے۔ بعض مشاہدات کی نوعیت رد عمل کی ہے اور بعض کی خود کلامی اور بعض پر نصیحت (Exhortation) کا گمان گزرتا ہے۔

بعض اندراجات [illegible] ایک جملے یا ایک سطر پر مشتمل ہیں اور کچھ ۲۔۳ سطروں یا چند جملوں پر، بعض موضوعات پر اقبال نے خاصی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور اندراجات کا سلسلہ کئی پیراگرافوں تک دراز ہے۔ ڈائری کے اندراجات حیرت انگیز موضوعاتی شعور یا تنوع کا احساس کراتے ہیں۔ اس یادداشت سے ان کی ہمہ جہت شخصیت کے نہ صرف مختلف ابعاد روشن ہوتے ہیں بلکہ اس سے شاعر، نقاد، مفکر، سماجی مصلح اور ماہر علم و فن کے طور پر اقبال کے احساسات اور تاثرات سے بھی کماحقہ آگاہی حاصل کی جاسکتی ہے۔ یہ بھی منکشف ہوتا ہے کہ نہائی اعتبارات (Ultimate Concerns) علی الخصوص کائنات کی غرض وغایت اور وجود باری سے متعلق غور وخوض اور گہرا باطنی اعتقاد اقبال کی شخصیت کا مابہ الامتیاز عنصر تھا۔

ڈائری کے اسلوب بیان پر خود احتسابی کے سائے لرزاں ہیں اور اکثر مقامات پر Conversational Style کی بے تکلف فضا مباحث کی تفہیم کو آسان بنا دیتی ہے۔ یہ یادداشت اقبال کے تصور حسن و قبح خوشی و تاسف کے لمحات، احساس ذمہ داری اور ذہنی تحرک کے جلوۂ صد رنگ سے ہمیں روشناس کراتی ہے۔

اقبال کے تصور فن کو موضوع گفتگو بناتے ہوئے اکثر ان کے اشعار سے استنباط کیا جاتا ہے۔ شعریات کی نشان دہی میں اشعار سے استنباط یا انہیں تصور فن کی مسکت دلیل کے طور پر پیش کرنا ایک خام تنقیدی رویہ ہے۔ ڈائری تصور فن، فنی امتیازات، شعری تصورات اور بعض شعرا کے کلام سے متعلق فکر انگیز نکات سے پر ہے جو مصنف کے پختہ اور صائب تنقیدی شعور کو ظاہر کرتے ہیں۔ اقبال کو ماہیت شعر اور شاعری کی غرض وغایت سے گہری دلچسپی تھی کہ جس کا اظہار ڈائری کے سرنامہ "فن ایک مقدس جھوٹ ہے" سے ہوتا ہے۔ اقبال نے ۱۳ مقامات پر فن اور شعر سے متعلق اپنے نقطہ نظر کا اظہار کیا ہے۔ بعض اندراجات سے منکشف ہوتا ہے کہ اقبال اپنے زمانہ کے تنقیدی ڈسکورس سے مطمئن نہیں تھے اور انہیں ادب کی افادیت کا تصور، جو عقل عامہ (Common Sense) سے اپنی غذا حاصل کرتا ہے، قابل قبول نہیں تھا۔ اس عہد میں سائنسی ایجادات کا جادو سر چڑھ کر بول رہا تھا اور ادب کے حسن و قبح کا معیار منطقی صداقت یا سائنسی حقائق کے اثبات کو ٹھہرایا جا رہا تھا۔ اقبال نے دو مقامات پر اس تصور کی تکذیب کی۔

"شاعری میں منطقی سچائی کی تلاش بالکل بے کار ہے۔ تخیل کا نصب العین حسن ہے نہ کہ سچائی۔ اس لیے کسی فن کار کی عظمت کو ظاہر کرنے کے لیے اس کی تخلیقات سے وہ اقتباسات پیش نہ کیجیے جو آپ کی رائے میں سائنسی حقائق پر مشتمل ہوں۔"

(ڈائری، اندراج نمبر ۱۴)

—"کسی نظم کی مقبولیت منطقی صداقت کی مقدار پر منحصر نہیں ہوتی۔ گولڈ اسمتھ کی نظم ویران گاؤں ہر چند کہ بہت مقبول ہے تاہم یہ سائنسی غلطیوں اور ناقص اقتصادی استدلال سے پر ہے۔" (اندراج نمبر ۴۹)

ادب کے افادی اور سماجی تصور کے موئیدین کے نزدیک ابہام اور اغلاق فن کے لیے سم قاتل ہے کہ ابہام جذبات کی کمی کو ظاہر کرتا ہے۔ ابہام کو گردن زدنی قرار دینا اس عہد کا غالب تنقیدی محاورہ تھا۔ اس تصور کے برعکس اقبال ابہام کو ایک قابل تقلید شعری خوبی تصور کرتے تھے ان کا یہ خیال (جن کی تائید نئی تنقید کے علم برداروں نے بھی بعد میں کی) تھا کہ ابہام جذبات کی شدت یا گہرائی کا مظہر ہوتا ہے۔

"میتھو آرنلڈ ایک ایسا شاعر ہے جو قطعیت اور حقیقت کو ترجیح دیتا ہے۔ مجھے شاعری میں ابہام اور اغلاق پسند ہے کہ ابہام اور اغلاق گہرا ہوتا ہے۔" (ڈائری، اندراج نمبر ۷۸)

اقبال اس نقطہ نظر کے بھی قائل تھے کہ تنقید ایک باقاعدہ اور منضبط اختصاصی شعبۂ علم ہے کہ اس کا بنیادی سروکار فن سے متعلق نظریات کی تدوین کرنا ہوتا ہے اور تنقید کی حیثیت طفیلی وجود کی نہیں ہے۔

"کوئی ضروری نہیں کہ ادبی تنقید، تخلیقی ادب کی تابع ہو۔ ہم لیسنگ کو جرمن ادب کی دہلیز پر ہی پاتے ہیں۔" (ڈائری، اندراج نمبر ۱۱۷)

اقبال کے مطابق فن انسان کے تخلیقی امکانات کا مظہر ہوتا ہے کہ کار تخلیق میں اس کی تکوینیت اسے دیگر قوائیں فطرت سے ممیز کرتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ فن لامحدود اور لازمانی ہوتا ہے۔

"سائنس، فلسفہ، مذہب سب کے سب محدود ہیں صرف فن ہی لامحدود ہے۔"

(ڈائری، اندراج نمبر ۲۳)

شعر و ادب سے متعلق بعض نظری مباحث پر اظہار خیال کے علاوہ اقبال نے بعض شعرا اور ادیبوں کے فن پر بھی گفتگو کی ہے۔ اندراجات سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال عظیم جرمن شاعر گوئٹے سے حد درجہ متاثر تھے اور انہوں نے نصف درجن سے زائد مقامات پر گوئٹے کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔ فاؤسٹ میں بیان کردہ تجربے کی ہمہ گیری پر روشنی ڈالتے ہوئے اقبال رقم طراز ہیں۔

"گوئٹے نے ایک عام افسانہ کو منتخب کیا اور اس کو انیسویں صدی کے پورے تجربے سے ہی نہیں بلکہ نسل انسانی کے تمام تر تجربے سے متصف کیا۔ ایک عام افسانہ کا انسان کے اساسی تصورات کے منظم اظہار میں ڈھل جانا الہامی ہنر مندی سے کم نہیں۔ یہ اتنا ہی خوبصورت ہے جیسے کہ بے ہیئت منتشر مادے سے کم ایک حسین کائنات کی تخلیق۔"

(اندراج نمبر ۴۸)

علاوہ ازیں ورڈس ورتھ، ملٹن، شیکسپیئر، آسکر وائلڈ، ہائنے، میزنی، بیدل، رومی، حافظ اور غالب سے متعلق بھی اقبال نے اجمالاً اظہار خیال کیا ہے۔ ان کے مطابق غالب کی عظمت کا اعتراف اب تک پوری طرح نہیں ہو سکا ہے کہ ان کی شاعری کو نسل و قوم کے تنگ دائروں سے ماورا ہو کر دیکھنے کی ضرورت ہے:

"میری نگاہ میں فارسی شاعر کی حیثیت سے مرزا غالب عام مسلم ادبیات میں ہم ہندوستانی مسلمانوں کا غالباً واحد مستقل اضافہ ہے۔ بلاشبہ وہ ان شاعروں میں سے ایک ہیں جس کا ذہن و تخیل اسے نسل و قوم کے تنگ دائرے سے بلند تر مقام پر فائز کرتا ہے۔ غالب کی عظمت کا اعتراف ہونا باقی ہے۔" (ڈائری، اندراج نمبر ۳۳)

ڈائری میں شاعری سے متعلق اصول و نظریات مثلاً نظم کی مقبولیت، عربی شاعری، شاعری اور روح عالم، شاعر اور سیاست داں، ماہر نفسیات اور شاعری، شاعر بہ حیثیت انسان، فلسفہ اور شاعری کا اثر، اور ادبی تنقید کی ماہیت اور منہاج پر بھی مختصراً گفتگو کی گئی ہے جس سے اقبال کے ادبی تصورات اور تنقیدی شعور کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ڈائری کے مندرجات پر بیک وقت نگاہ ڈالنے سے انکشاف ہوتا ہے کہ رد عمل اور مشاہدے کی ترسیل میں غیر رسمی پیرائیہ بیان اختیار کرنے کے باوجود اقبال جذباتیت سے دامن کشاں اور گریزاں رہے۔ مسائل پر معروضی اور غیر شخصی انداز میں روشنی ڈالی اور اپنے نقطہ نظر کا بھی قدم قدم پر محاسبہ کیا ہے۔ ڈائری ادبی، فکری، معاشرتی، سیاسی، وجودی اور مابعد الطبیعاتی مسائل کے تئیں اقبال کے حساس رد عمل کو ظاہر کرتی ہے اور یہ ان کی ذہنی بیداری اور دروں بینی کا علامیہ بھی ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی

اقبال اور تصور زمان و مکاں

تصور زماں و مکاں سائنس، ریاضی، فلسفہ اور ادب تمام جدید مضامین (Subject) میں موضوع بحث بنا رہا ہے۔ ادب خاص کر افسانوی ادب میں جدید تصور زمان و مکاں کے ذریعہ فنی اور تکنیکی امور میں ایک انقلاب ہی برپا ہو گیا۔ اسی کے ذریعہ جدید افسانوی ادب کا آغاز ہوتا ہے جس میں کردار نگاری، پلاٹ سازی بلکہ بیانیہ کا انداز یکسر بدل گیا ہے جو شعور کی رو کی تکنیک یا آزاد تلازمہ خیال (Free Association of Thought) پر مبنی ہے حالانکہ یہ تکنیک امریکی ماہر نفسیات ولیم جیمس (William James) کے نظریہ شعور کی رو (Stream of Consciousness) پر منحصر ہے لیکن شعور بھی سیلان زماں سے متاثر ہوتا ہے بقول برٹرنڈ رسل (Bertrand Russell) "دوران خالص (Pure Duration) اس صورت کو کہتے ہیں جس کو ہمارا شعور اس وقت اختیار کرتا ہے جب ہمارا احساس خودی بیدار ہوتا ہے۔"

جدید تصور زمان و مکاں کے ذریعہ انسانی افکار اور خیالات میں ایک تبدیلی یہ آئی کہ تصور ارتقاء میں انقلاب پیدا ہو گیا۔ ڈارون نے مادی ارتقا کا تصور پیش کیا تھا لیکن ہنری لوئس برگساں (Henri Louis Bergson) نے اپنے نئے تصور زماں کے ذریعہ تخلیقی ارتقاء (Creative Evolution) کا ایک تصور پیش کیا۔ برگساں کے خیال میں "تخلیقی عمل وقت کے ساتھ جاری رہتا ہے جس کے نتیجے میں تخلیقی ارتقاء ہوتا رہتا ہے جس کی جہت متعین نہیں ہوتی۔ اس کے علاوہ سیموئیل الکونڈر (Samuel Alexander) نے جستی ارتقاء (Emergent Evolution) کا تصور پیش کیا ہے۔ برگساں نے اصل زماں کو دوران خالص (Pure Duration) اور زماں کو امتداد یا مدت (Duration) کا نام دیا ہے۔ الکونڈر نے زمان و مکاں کو وجود کا بنیادی جوہر تصور کیا ہے۔ اس کے خیال کے مطابق وجود کی چھ سطحیں ہیں۔ سب سے نچلی سطح زمان و مکاں ہے اور دوسری سطح کو وہ مواد (Mater) اور تیسری سطح کو حسی سطح قرار دیتا ہے جس کو ہم محسوس کرتے ہیں۔ چوتھی سطح حیات یا روح کی سطح ہے اور پانچویں سطح ذہن (Mind) کی سطح ہے۔ ان کے علاوہ وجود کی چھٹی اور آخری سطح کا خیال بھی پیش کرتا ہے جس کو وہ فوق ذہنی (Deify) سے موسوم کرتا ہے۔ اس سلسلہ میں اس کا خیال ہے کہ "جب موجودات اس سطح پر پہنچ جائیں گے جو ذہن سے اونچی سطح یعنی فوق ذہنی (Deity) کی سطح ہے تو فوق ذہنی اس سطح (ذہن کی سطح) سے لطف اندوز (Enjoy) ہو سکیں گے اور ذہن کی تمام خصوصیات کو سمجھ سکیں گے۔ چھٹی سطح ابھی زمین پر نہیں پہنچی ہے..... لیکن جب یہ زمین پر ایک مرتبہ پہنچ جائے گی تو بہت سے افراد Deities کی سطح پر ہوں گے۔ اس کے خیال میں دنیا کی ہر چیز تغیر سے ہم کنار ہے لیکن کچھ خصوصیات ہیں جو ہر شے میں مستقل طور پر موجود ہوتی ہیں ان خصوصیات کو وہ حسی مقولات (Categories) کا نام دیتا ہے انہی میں سے ایک زمان و مکان بھی ہے جو وجود کی ہر سطح میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ الکونڈر کے تصور زمان و مکاں پر برگساں اور البرٹ آئنسٹائن (Albert Einstein) کے تصور وقت کا اثر ملتا ہے اگر یہ تصورات زماں سامنے نہ آ چکے ہوتے تو وہ اپنا تصور زماں پیش کرنے سے قاصر رہتا۔

بعض اسلامی مفکروں نے بھی تصور زماں پر روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً ایک عربی مفکر عراقی نے بھی اپنی تصنیف "غایت المکان فی درایت الزماں" میں تصور زمان و مکاں سے سیر حاصل بحث کی ہے۔ علامہ اقبال نے ان تمام تصورات کا مطالعہ کیا تھا۔

علامہ اقبال کا عشق عمل پیہم اور مسلسل حرکت سے عبارت ہے جس کے ذریعہ حیات و کائنات کا ہر ذرہ تڑپتا رہتا ہے اور نت نئے مقاصد کی تخلیق ہوتی ہے۔ اسی عشق کے ذریعہ انسانی خودی کی تعمیر، استحکام اور ارتقاء عمل میں آتا ہے۔ اس کی تربیت اور تہذیب ہوتی ہے جس سے انسان کے اندر نئی قوت پیدا ہوتی ہے اور حق پسندی، خودداری اور دیگر انسانی جوہر جنم لیتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک اصل انسانی جوہر صفات الٰہیہ سے عبارت ہیں جن کے ذریعہ انسان بندہ مولا صفات بن جاتا ہے، مرد خدا، بندۂ مومن یا انسان کامل کا اعلیٰ ترین مرتبہ حاصل کرتا ہے اور خود کو نیابت الٰہی کے لائق بناتا ہے۔ اقبال کے خیال میں حیات و کائنات کے متعلق ان کے خیالات اسلامی فکر کے عین مطابق ہیں وہ اپنے ایک خط میں اسلام کو قدیم ادیان کے خلاف ایک کامیاب بغاوت سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ اپنے خطبات "اسلامی الٰہیات کی تشکیل جدید" میں ایک جگہ کہتے ہیں:

"اسلام کی واضح تعلیم ہے کہ خدا انسان کی حالت کو نہیں بدلتا جب تک پہلے اپنے اندر وہ انقلاب پیدا نہ کرے۔ قرآن مظاہر قدرت کو آیات الٰہی قرار دیتا ہے انہی علم سے عرفان بھی حاصل ہوتا ہے اور قوت تسخیر بھی حاصل ہوتی ہے۔ تمام کائنات کو آیات الٰہی قرار دینا اور صبح و شام پر غور کرنے کو اصل دین اور عین عبادت سمجھنا قرآنی تعلیم کی امتیازی شان ہے۔ قرآن انسان کو مرئی حقائق سے غیر مرئی حقائق کی طرف لاتا ہے اور

موضع [illegible] ضلع اعظم گڑھ ۲۷۶۳۲۲

عالم غیب سے عالم شہود کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ قرآن مطالعہ فطرت اور مشاہدہ موجودات کی ترغیب سے لبریز ہے۔۔۔۔ ان دونوں عالموں (روحانی اور مادی) کو ایک ہمہ گیر حقیقت کے دو پہلو قرار دینا اسلام کا ایک زبردست اصلاحی کارنامہ ہے۔ اسلام اس قدیم فلسفہ اور قدیم ادیان (مادی عالم کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے) کے خلاف ایک کامیاب بغاوت تھا۔"

اسلام کے اسی حرکی اور انقلابی تصورات کی روشنی میں اقبال نے اپنے تمام فلسفیانہ تصورات کو مرتب کیا اور انہیں اپنی شاعری اور نثر نگاری میں حسب موقع جگہ دی۔ اس سلسلے میں انہوں نے قدیم و جدید علوم و ادبیات عالم کے تمام اہم خیالات و نظریات سے حتی الامکان استفادہ کیا۔ تصور خودی اور تصور عشق جن کو فکر اقبال میں بنیادی حیثیت حاصل ہے ان کے اسی قسم کی کاوشوں کا نتیجہ کہے جاسکتے ہیں۔ اس دوران سائنس او ر فلسفہ سے متعلق زمان و مکاں کا ایک مسئلہ اقبال کی نظر میں کافی اہمیت اختیار کر چکا تھا اس لیے اپنے دیگر فلسفیانہ اور شاعرانہ تصورات اور نظریات کے ساتھ انہیں رشتہ بھی استوار کرنا ناگزیر ہو گیا۔ اس وقت عالم فلسفہ اور سائنس میں اس ضمن میں سکونی و حرکی دونوں طرح کے خیالات موجود تھے لیکن حرکی تصور ہی اقبال کی نظر میں حقیقت سے زیادہ قریب تھا اس لیے اسی تصور کو انہوں نے زیادہ اہم قرار دیا اور اسی کو اپنی توجہ کا خاص مرکز بنایا اور پکار اٹھے:

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

اس طرح تصور زماں و مکاں بھی انسانی زندگی کے لیے ایک اہم مسئلہ کی شکل میں اقبال کی تحریروں اور تقریروں میں ابھرتا ہے جتنا وہ اس مسئلہ پر غور و فکر کرتے ہیں اس کی اہمیت ان کی نظر میں بڑھتی جاتی ہے حتیٰ کہ تصور خودی کے بعد یہ ان کے سب سے اہم تصور کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس مسئلہ کی اہمیت کا اندازہ علامہ اقبال کے اس بیان سے کیا جاسکتا ہے جس میں انہوں نے اس کو مسلمانوں کے لیے زندگی اور موت کا سوال قرار دیا ہے۔ اس سلسلہ میں وہ رقم طراز ہیں:

"دوسری طرف اسلامی تہذیب کی تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ خالص ذہنی مسائل ہو یا مذہبی نفسیات یعنی اعلیٰ تصوف کے مسائل سب کا نصب العین اور مقصود یہی ہے کہ لامحدود کو محدود کے اندر سمو لیا جائے۔ ظاہر ہے کہ جس تہذیب کا مطمح نظر یہ ہو اس میں زمان و مکاں کا سوال در حقیقت زندگی اور موت کا سوال ہے۔"

لیکن حیات و کائنات کے تمام مسائل کا سرچشمہ مسئلہ جبر و قدر ہے۔ اس گتھی کو ہر انسان اپنے طور پر سلجھانے کی کوشش کرتا ہے اور ہمہ وقت اپنی جبر کی حالت کو اختیار میں بدلنے میں لگا رہتا ہے جب کہ دنیا کے حالات طرح طرح سے اس کو جبر کے احساسات اور کیفیات سے روشناس کرتے رہتے ہیں لیکن ہر طرح کے احساس جبر کو پیدا کرنے کا ذمہ دار وقت ہے۔ وقت ہر قسم کے جبر کا سرچشمہ ہے۔ زندگی میں وقت کس کس طرح سے جبر کا احساس پیدا کرتا ہے اس کا اور ایک ہر زندہ شے کو کسی نہ کسی حد تک ضرور ہوتا ہے۔ وقت ازل سے ابد تک پھیلا ہوا ایک بے پایاں سمندر ہے جس میں حیات ڈوبتی اور ابھرتی رہتی ہے بلا ارادہ اور بڑی بے بسی کے ساتھ۔ اپنے ناول "آگ کا دریا" میں محترمہ قرۃ العین حیدر نے وقت کے اس احساس جبر کو ابھارا ہے۔ کتنے انسانی کردار اسی بحر بیکراں میں حباب آسا بار بار ابھرتے اور معدوم ہوتے جاتے ہیں۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ جو ہیچ [illegible]

آتی۔ اس کی اصل حقیقت بھی مٹ مٹ کر ابھرنے ہی میں مضمر ہے۔ جبر میں بھی اختیار ہے اسی طرح اس اندھیرے میں وہ اپنی چمک نمایاں کرتی ہے اور اپنا اثبات اور تحقق کرتی ہے جبر کے خلاف اختیار کی کوشش پیہم ہی میں اس ناول کی گہری معنویت پوشیدہ ہے۔ علامہ اقبال نے بھی فرمایا ہے:

سمجھتا ہے ناداں اسے بے ثبات
ابھرتا ہے مٹ مٹ کے نقش حیات

(ساقی نامہ)

اقبال کا دور بڑا ہی صبر آزما دور تھا ایک حساس شاعر کے لیے بلاشبہ موت و زندگی کا سوال تھا۔ اس دور میں وقت ان کے اندر جبر کا بڑا ہی دلدوز احساس پیدا کرتا ہے۔ اسی احساس کی بیخ کنی کی وہ قدم قدم پر سعی کرتے ہیں۔ اقبال کے دور میں زمان و مکاں کی سختیاں روز بروز بڑھتی جارہی تھیں ان کا وطن ہندوستان انگریزوں کا غلام تھا اور ایشیا اور افریقہ میں آباد ان کی جان سے بھی زیادہ عزیز قوم ہر طرح تباہ و برباد ہو رہی تھی اس پر فرنگی بری طرح مسلط تھے جن کے جبر و تشدد کو ان کے ہم وطن اور ارباب قوم مدت سے جھیلنے پر مجبور تھے وہ ان کے خداوند بنے ہوئے تھے۔

مشرق کے خداوند سفیران فرنگی
مغرب کے خداوند درخشندہ فلزات

(لینن۔ خدا کے حضور میں)

افرنگ میں بھی گنتی کے چند افراد تھے جو پورے عالم انسانیت کے آقا بنے ہوئے تھے۔ ان کے ظلم و استبداد مشرق و مغرب دونوں جگہوں پر جاری تھے۔ وقت کے اسی جبر کے بطن سے کارل مارکس جنم لیتا ہے جس کے انقلابی تصورات سے دنیا کے افلاس زدہ اور مجبور و محکوم انسانوں کو کچھ تقویت حاصل ہوئی اور ملوکیت اور سرمایہ پرستی کے خلاف بڑا انقلاب رونما ہوا۔ اس کی آواز کو دنیا کے بھوکے اور ننگے انسانوں نے سنا اور اس کو لبیک کہا لیکن مادی جبریت وہاں بھی ان کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ عام انسانوں کی تشنہ روحوں کی پیاس بجھانے کا وہاں بھی کوئی انتظام نہیں تھا۔ کارل مارکس کے معاشی، سیاسی اور سماجی تصورات اور نظریات کے تحت دنیا میں جہاں جہاں انقلابات برپا ہوئے وہاں بھی لوگوں نے وقتاً فوقتاً مادی جبریت اور صاحب اقتدار کے ناروا دباؤ کو محسوس کیا۔ ڈاکٹر ژیواگو (Dr Zhivago) اور کینسر وارڈ (Cancer ward) اسی قسم کے دباؤ اور جبر کے مظہر ہیں۔

علامہ اقبال کے عہد میں سیاسی جبر نے دنیا کے عام انسانوں کو بے جان کر دیا تھا۔ وقت کے اسی جبر سے نجات حاصل کرنے اور مضطرب روحوں کی تشفی کے لیے اس دور کے صوفیوں اور اس مکتبہ فکر کے دوسرے لوگوں نے نفی حیات اور نفی خودی کا متصوفانہ مسلک اختراع کیا اس سلسلہ میں فلسفہ عجم، کلاسیکی یونانی افکار اور ویدانت سے انہیں بڑا سہارا ملا۔ اقبال کے خیال میں ان لوگوں نے اپنی کمزوریوں کو ان حسین پردوں میں چھپانے کی نازیبا حرکت کی ہے جس کو وہ بزدلی اور گوسفندی اخلاق سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن اقبال اور ان کے مکتبہ فکر کے لوگوں نے وقت کے اس جبر کے سامنے سر تسلیم خم نہیں کیا بلکہ ان کے مقابلے میں سینہ سپر ہو گئے کیونکہ اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ایک ایسے تصور وقت کی تخلیق کی جو احساس جبر دور کرنے کے بجائے ہر طرح کے جبر سے نبرد آزما ہونے کی قوت عطا کرتا ہے۔

علامہ اقبال کا تصور زمان و مکاں [illegible]

شدت کے ساتھ منظر عام پر آیا ہے وہ ان کی شاہکار نظم مسجد قرطبہ ہے۔ یہ پوری نظم ان کے تصور زماں کی تعبیر و تفہیم سے عبارت ہے۔ نظم کے پہلے بند میں وقت کی جبریت کا احساس شدت کے ساتھ ابھرتا ہے۔ وقت کے تند و سبک سیر رو میں دنیا کی ہر چیز ڈوبتی ابھرتی معلوم ہوتی ہے اس بند میں "سلسلۂ روز و شب" کی تکرار ہے جس سے محسوس ہوتا ہے کہ ہر چیز پر وقت کے تھپیڑے پڑ رہے ہیں جو اسے فنا کی منزل کی طرف بہائے لیے جا رہے ہیں:

سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات
سلسلۂ روز و شب اصل حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب تار حریر دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلۂ روز و شب ساز ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بم ممکنات

بند کے ابتدائی تین اشعار سے وقت کے بے پناہ تخلیقی قوت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ جو دنیا میں امکانات تعمیر کی تخلیق کرتی ہے اور اس بند کے دو شعر:

تجھ کو پرکھتا ہے یہ مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب صیرفیِ کائنات
تو ہو اگر کم عیار میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات موت ہے میری برات

وقت کو حیات و کائنات کے امتحان یا کسوٹی کے طور پر پیش کرتے ہیں اور آخری دو شعر وقت کی بے پناہ تخریبی قوت کا احساس دلاتے ہیں:

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
کار جہاں بے ثبات کار جہاں بے ثبات
اول و آخر فنا باطن و ظاہر فنا
نقش کہن ہو کہ نو منزل آخر فنا

لیکن علامہ اقبال کا مرد خدا زمانے کی تند و سبک سیر رو کو روک سکتا ہے۔ اس کے رخ کو موڑ سکتا ہے اور وقت کی تخریبی قوت کو بے اثر بنا سکتا ہے جس سے اس کے ہاتھوں سے تمام کیے ہوئے تمام کارنامے لافانی ہوتے ہیں یہ اس لیے ہوتا ہے کہ اس کا ہر کام عشق سے فروغ پاتا ہے اور عشق بھی اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام۔ اور اس کی تخریبی قوت کو بے اثر بناتا ہے اس کے علاوہ جس کی تخلیق میں عشق کار فرما ہو گا تخلیق کار اس تخلیق میں یا کارنامے میں اپنے دل و جگر کا ایک ایک قطرۂ لہو نچوڑ دے گا اور جیسا کہ مسجد قرطبہ کے آخر میں اور درمیان میں بھی کہا گیا ہے کہ خون جگر کے بغیر کوئی فن پارہ لافانی نہیں ہو سکتا۔ ایسے کارنامے کو وقت یا کوئی دوسری طاقت کیا فنا کر سکتی ہے۔ مذکورہ اشعار اس طرح ہیں:

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود
نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر

اس کے علاوہ [illegible] ہے کہ سل کو بھی دل بنا دیتا ہے گویا تخلیق میں بے پناہ اثر پیدا کر دیتا ہے:

قطرۂ خون جگر سل کو بناتا ہے دل
خون جگر سے صدا سوز و سرور و سرود

پھر بھی وقت کی بے پناہ قوت اور اس کی نیرنگیوں سے کون انکار کر سکتا ہے جس کے کرشمے دنیا میں روزانہ رونما ہوتے رہتے ہیں۔ اس حقیقت کا احساس پوری شدت سے شاعر نے نظم زیر بحث کے پہلے بند میں کیا ہے۔ اس کے علاوہ جاوید نامہ میں بھی وقت کی زبان سے یہ بلند بانگ دعویٰ کرایا گیا ہے:

بستہ ہر تدبیر با تقدیر من
ناطق و صامت ہمہ نخچیر من
من حیاتم، من مماتم، من نشور
من حساب و دوزخ و فردوس و حور
آدم و افرشتہ در بند من است
عالم شش روزہ فرزند من است

علامہ اقبال کے وقت کے متعلق اس طرح کے خیالات کو پروفیسر شبیر احمد غوری نے زروانیت یا دہریت سے تعبیر کیا ہے اور ان کو غیر اسلامی قرار دیا ہے۔ اس سلسلہ میں پروفیسر موصوف کے کئی مضامین راقم الحروف کی نظر سے گزرے۔ ایک مضمون "علامہ اقبال اور فلسفہ دہریت کی تجدید" مطبوعہ 'اردو ادب' شمارہ ۱، ۱۹۵۶ء ہے۔ دوسرا مضمون "علامہ اقبال اور مسئلہ زماں" مطبوعہ 'معارف' اعظم گڑھ، جلد نمبر ۹۰، جولائی ۱۹۶۲ء اور تیسرا مضمون "اقبال کا تصور زماں" مطبوعہ 'معارف' اعظم گڑھ، شمارہ نمبر ۱، جلد ۹۵۔ ماہنامہ 'معارف' اعظم گڑھ کے کئی شمارے میں اس مضمون کی کئی قسطیں شائع ہوئی تھیں۔ دوسرا اور تیسرا مضمون ایک ہی مضمون کی مختلف قسطیں ہیں۔ ان مضامین میں شبیر صاحب نے علامہ اقبال کے کلام کے ان اشعار سے بحث کی ہے جن میں انہوں نے تصور زماں پر روشنی ڈالی ہے اور ان کے خطبات سے بھی بحث کی ہے اور ان میں پیش کیے گئے ان خیالات کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے جن کے ذریعہ علامہ اقبال نے تصور زماں کو موضوع بحث بنایا ہے۔ پروفیسر موصوف کے تمام مباحث کا لب لباب یہی ہے کہ اقبال کا تصور زماں غیر اسلامی ہے جو دہریت اور زروانیت کی ہمنوائی کرتا ہے۔ غوری صاحب نے اپنے ایک مضمون میں دہریت کے ارکان خمسہ پیش کیے اور کافی بحث و مباحثہ کے بعد لکھا کہ "علامہ نے ان (دہریت کے ارکان خمسہ) کی تائید میں اپنی تمام صلاحیتوں کو صرف کر دیا۔"

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اقبال نے دنیا کے تمام واقعات و حادثات کا خالق وقت کو قرار دیا ہے حتیٰ کہ اس کو اصل حیات و ممات بھی کہہ دیا ہے لیکن انہوں نے مسجد قرطبہ کے پہلے بند میں وقت کی ان حقیقتوں کو جس انداز سے شعری پیکر عطا کیا ہے اس نے ان کو نہ صرف حقیقت سے ہم کنار کر دیا ہے بلکہ زروانیت کی آواز بازگشت بھی نہیں رہنے دیا ہے ظاہر ہے دنیا میں جتنے حادثات اور واقعات رونما ہوتے ہیں وہ رات اور دن کے سلسلوں کے درمیان ہوتے ہیں اور یہی سلسلہ زندگی اور موت کی بنیاد بھی ہے۔ جہاں تک وضاحت کو اگر سائنس کی آمد و شد کے حوالے اقبال کے [illegible] معلوم [illegible] ہے [illegible] زندگی [illegible] مرگ [illegible] کے خلاف [illegible]

جاسکتی ہے۔ اس طرح یہاں وقت اور اس کے فعال کردار کو جس انداز میں پیش کیا گیا ہے اس سے وقت کی کئی نئی حقیقتیں منکشف ہوتی ہیں۔ ممکنات کے زیر و بم وقت کے اسی بحر بیکراں کی سطح پر ظاہر ہوتے ہیں جو ازل سے ابد تک پھیلا ہوا ہے اور وقت کے اسی بحر زخار میں فنا و بقا کا کھیل چلتا رہتا ہے۔ وقت ہمارے لیے کسوٹی ہے، امتحان ہے جس سے کھرے اور کھوٹے کی پرکھ ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ نظم کا یہ پورا بند وقت کی حقیقت کا انکشاف موضوعی اور معروضی دونوں انداز میں کرتا ہے۔ وقت کی موضوعی حقیقت اس طرح سے ظاہر ہوتی ہے کہ

تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات

سب سے اہم بات یہ ہے کہ نظم صرف اسی بند پر ختم نہیں ہو جاتی بلکہ آگے بھی آٹھ بندوں تک سفر کرتی ہے اور کل چونسٹھ اشعار پر مشتمل ہے دوسرے بند سے وقت قادر مطلق یا حقیقت مطلقہ نہیں رہ جاتا عشق کے تند سبک سیر رو کے سامنے مات بھی کھاتا ہے۔

ڈاکٹر عالم خوندمیری نے ایک جگہ غوری صاحب کے خیال کی تردید اس طرح کی ہے

"کائنات میں تخریب و تخلیق کا عمل ایک تکرار کا حامل ہے اس لیے کائناتی سطح پر ماضی، حال، مستقبل بے معنی ہیں اور اس لیے تغیر اور دوام بھی اپنی ایک الگ نوعیت رکھتے ہیں چونکہ وہ قانون جبر کے تابع ہیں اس لیے وقت پر حکمراں ہے۔ انسانی عالم میں بقا یا دوام کے لیے وقت پر فتح ضروری ہے اگر اقبال اس راز کو نہ پالیتا تو یقیناً اس پر زروانیت کا الزام بجا تھا۔"

جاوید نامہ میں علامہ اقبال نے جس زماں کی طرف اشارہ کیا ہے (جاوید نامہ سے تین اشعار پہلے نقل کیے جاچکے ہیں) اس کو بشیر الدین نے اپنے ایک مضمون "اقبال کا تصور زماں" مطبوعہ "اردو" سہ ماہی بابت اکتوبر ۱۹۳۸ء میں زمان الٰہی سے تعبیر کیا ہے۔ زمان الٰہی کے اندر خدا کی فعلیت اور تخلیقی امکانات ظاہر ہوتے ہیں۔ اسی خیال کو ایک اسلامی مفکر میر محمد باقر داماد نے اس طرح پیش کیا ہے کہ "زماں عمل تخلیق کے ساتھ پیدا ہوتا ہے جس کی بدولت الیفوے الٰہی اپنے تخلیقی امکانات کا شمار کرتی ہے۔" اس کے علاوہ مسجد قرطبہ کے بند اول کے شعر نمبر (۱) اور (۳) بھی وقت کی اسی قسم کی حقیقتیں ظاہر کرتے ہیں اور شعر نمبر (۲) میں وقت کو خدا کا لباس کہا گیا۔ ان تینوں اشعار میں شاعر ہمیں زمان مسلسل کے حوالے سے زمان خالص، زمان الٰہی اور زمان مطلق کا احساس دلاتا ہے۔ وہ ذات واجب الوجود جب اشیائے ممکن الوجود کی تخلیق کا ارادہ کرتی ہے تو سلسلہ روز و شب اس کا وسیلہ بنتا ہے۔ یہی سلسلہ روز و شب انسانی جواہرات کو بھی نمایاں کرنے اور کارہائے نمایاں کو انجام دینے کا وسیلہ بنتا ہے ایک حدیث "**لا تسبوا الدھر فانما انا الدھر**" ہے جس کو علامہ اقبال نے برگساں کو سنایا تو وہ اپنی کرسی سے اچھل پڑا اور جس کا مولانا سید سلیمان ندوی صاحب نے ان الفاظ میں ترجمہ کیا ہے کہ "خدا کہتا ہے کہ انسان زمانہ کو برا بھلا کہتا ہے حالانکہ میں خود زمانہ ہوں اور رات دن میرے ہاتھ میں ہے۔" اس حدیث کو علامہ اقبال نے اپنی شعری تصنیف "اسرار خودی" میں شعر کا جامہ اس طرح پہنایا ہے

زندگی از دہر و دہر از زندگی است
لا تسبو الدھر فرمان نبی است

غوری صاحب نے حدیث زیر بحث کے اس مفہوم کو غلط قرار دیا ہے جو علامہ اقبال نے لیا ہے۔ وہ رقم طراز ہیں کہ "یہ اقبال کے قلت مطالعہ اور سوئے تدبیر کا نتیجہ تھا ورنہ حدیث **و لا تسبوا الدھر** کے یہ معنی نہیں کہ اللہ تعالیٰ زمانہ ہے بلکہ معنی یہ ہیں کہ اللہ تعالیٰ مقلب دہر (زمانہ کو پھیرنے والا) ہے۔" حالانکہ مولانا سید سلیمان ندوی نے بھی اس حدیث کا وہی مفہوم لیا ہے جو علامہ اقبال نے لیا ہے۔ ان تمام مباحث سے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اس حدیث میں بھی زمان الٰہی ہی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جس کے وسیلے سے خدا دنیا میں تعمیر و تخلیق کرتا ہے۔

غوری صاحب کے یہاں مجھے ایک چیز نظر آتی ہے وہ یہ کہ انہوں نے کلام اقبال سے جہاں اپنے خیال کی تائید میں اشعار نقل کیے ہیں ایسے اشعار کو چھوڑ دیا ہے یا نقل کیا لیکن اس کے مفہوم پر زیادہ غور نہیں کیا ہے جن اشعار میں وقت نے اپنی قادریت کے بلند بانگ دعوے کیے ہیں اپنی شکست اور اپنی تسخیر کی بات بھی کی ہے مثلاً علامہ اقبال کی ایک نظم "نوائے وقت" میں وقت یہ بھی کہتا ہے

من کسوت انسانم، پیراہن یزدانم

یا جاوید نامہ میں روح زروان کا اپنے متعلق یہ اعتراف

لی مع اللہ ہر کرا در دل نشست
آں جواں مردے طلسم من شکست
گر تو خواہی من نہ باشم در میاں
لی مع اللہ باز خواں از عین جاں

ان اشعار سے وقت قادر مطلق کہاں رہ جاتا ہے جن میں اس کے زوال اور شکست کی بات کی گئی ہے۔ علامہ اقبال نے اس طرح جہاں وقت کی بے پناہ طاقت کا احساس کیا ہے وہیں اس کی تسخیر اور شکست کی بات کہی ہے۔ کسوت انسانم اور پیراہن یزدانم سے بھی دہریت ظاہر نہیں ہوتی ہے۔ خیر یہ تمام اشعار تو فلسفہ وقت سے تعلق رکھتے ہیں، اس کے مختلف مفہوم نکل سکتے ہیں، ان کی مختلف تاویلیں ہو سکتی ہیں لیکن اس شعر کے متعلق کیا کہا جاسکتا ہے جس میں خدا کو زمانے کا خالق اور وقت کو آراستہ کرنے والا کہا گیا ہے۔

ہم بند شب و روز میں جکڑے ہوئے بندے
تو خالق اعصار نگارندہ آنات
(لینن خدا کے حضور میں)

شبیر احمد خاں غوری صاحب کا فلسفہ کا مطالعہ بہت وسیع ہے جس کا اندازہ ان کے مذکورہ مضامین سے بخوبی ہو سکتا ہے لیکن وہ کلام اقبال کا بھرپور تجزیاتی مطالعہ کرنے سے قاصر رہے ہیں۔ مسجد قرطبہ کے پہلے بند میں الجھ کر رہ گئے ہیں اس کے پیرایہ بیان پر زیادہ غور و فکر سے کام نہیں لیا ہے۔ مسجد قرطبہ کے پہلے بند کے بعد بندوں میں حیات و کائنات کے بدلتے ہوئے مفاہیم پر روشنی ڈالی گئی ہے جو زماں و مکاں کے وسیع پردے پر رونما ہوتے ہیں اور اس کے ساتھ انسانی زندگیوں اور دنیا کی مختلف قوموں کے عروج و زوال پر اظہار خیال کیا گیا ہے وہ خواہ عربی ہو، المانی ہو، فرانسیسی ہو یا اطالوی سب کو وقت کے بحر بیکراں سے گزرنا پڑتا ہے۔ شاعر نظم کے آخر میں پھر وقت کے دریا پر کھڑا ہے، سحاب غرق شفق ہے، سورج ڈوب رہا ہے کسی وادی سے دختر دہقاں کا سادہ و پرسوز گیت فردوس گوش ہو رہا ہے، محبت کش حسن کا گیت۔ مستقبل کے چھپے ہوئے امکانات کی شکل میں شاعر کی نظروں میں ہے جس سے اس کو حیات و کائنات کے متعلق کچھ شعور حاصل ہو رہا ہے۔ اس نظم میں وقت کبھی ہر شے پر مسلط نظر آتا ہے اور کبھی [illegible]

چلا جاتا ہے اور کبھی کھلے ہوئے امکانات کے ساتھ شاعر کے سامنے ہوتا ہے۔ وقت پس منظر میں ہوتا ہے اس وقت بھی اس کی حشر سامانیوں کا ڈرامہ جاری رہتا ہے کہیں جذب دروں سے سرشار معماروں کے ہتھوڑوں کی ضربوں کی آوازیں دمادم آرہی ہیں، کہیں عربی شہسوار شمشیر وسناں اور علم سنبھالے ایک طرف رواں دواں ہیں، کہیں قوموں کے عروج وزوال کی تصویریں آنکھوں میں پھرتی ہیں اور دور بہت دور طارق کے جہازوں سے دھواں اٹھ رہا ہے۔ یہاں وقت شعور کی سطح سے نیچے اتر کر شاعر کی شخصیت کا ایک حصہ بن گیا ہے، جس میں ماضی، حال اور مستقبل ایک دوسرے سے مل کر ایک ہوگئے ہیں۔ وقت کا ایک سیلان ہے جو اس کے اندر رواں ہے اور اس کے نفس کا ایک حصہ بن گیا ہے۔ مستقبل کی ایک جھلک اس کی آنکھوں کے سامنے ہے۔

اپنی نظم خضر راہ میں بھی علامہ اقبال وقت کے سیلان کو ایک دوسرے انداز میں محسوس کرتے ہیں۔ وہ دریائے وقت پر بیٹھے محو نظارہ ہیں۔ دریا ساکن وصامت ہے اور خوبصورت بھی جس سے ایک تصویر آب معلوم ہوتا ہے۔ رات کا سناٹا ہر طرف چھایا ہوا ہے۔ موجیں یکسر ناپید ہیں، دنیا کی ہر شے پر جادو طاری ہے، چاند کی تیز روشنی میں ستارے ٹمٹما رہے ہیں۔ وقت پر جمود مسلط ہے۔ ہر طرف بیکراں سناٹا پھیلا ہوا ہے جو ایک گزرے ہوئے بڑے طوفان کی علامت ہے یا کسی عظیم طوفان کی آمد کا پیش خیمہ ہے۔ انقلابات ایسے ہی عالم میں برپا ہوتے ہیں۔ اس موقع پر شاعر کے جو محسوسات ہیں ان کی تصدیق دنیا میں رونما ہونے والے حالات اور حادثات سے بھی ہوتی ہے۔ نظم ۱۹۲۱ء کی تخلیق ہے جس سے ذرا پہلے عالمی جنگ اول کا خونی منظر گزرا تھا اور دو دہائی سے بھی کم میں دوسری عالمی جنگ بھی لڑی گئی۔ اس وقت کے حالات کا شاعر کے دل ودماغ پر رد عمل ہوتا ہے اور عمل وحرکت کی افادیت اور اہمیت اس کی سمجھ میں آنے لگتی ہے۔ سلطنت، قوم، مشرق ومغرب سب کا خیال ایک ایک کر کے اس کے ذہن میں آتا ہے اور شاعر آخر میں ماضی وحال سے گزر کر پھر مستقبل کی دہلیز پر کھڑا ہے اور اس کے امکانات پر غور کر رہا ہے:

اپنی خاکستر سمندر کو ہے سامان وجود
مر کے پھر ہوتا ہے پیدا یہ جہان پیر دیکھ
کھول کے آنکھیں میرے آئینہ گفتار میں
آنے والے دور کی دھندلی سی اک تصویر دیکھ

علامہ اقبال برگساں کی طرح داخلی یا موضوعی وقت ہی کو اصل وقت مانتے ہیں اس کے علاوہ جو وقت ہے ان کے بھی خیال میں مکان ہی کی ایک صورت ہے۔ اس موضوعی وقت کو برگساں نے دوران خالص(Pure Duration) یا سیلان خالص سے بھی تعبیر کیا ہے۔ اس لحاظ سے اقبال کا برگساں کا ہم خیال ہونا اس بنا پر بھی ہے کہ ان کے زمانے میں خارجی وقت افرنگ کے قبضہ میں تھا جو بے پناہ شدت جبر سے عبارت تھا اور مشرق و مغرب ہر جگہ کے عام انسانوں کی ہلاکت کا سامان فراہم کر رہا تھا۔ جب کہ علامہ اقبال اپنی قوم اور ملت بلکہ دنیا کے تمام روندے کچلے یعنی مظلوم انسانوں کے دلوں کو مضبوط و مستحکم بنانا چاہتے تھے اور ان کو فعال اور دنیا کے مظالم کے مدمقابل آنے کے لیے توانا، پر عزم اور بلند حوصلہ دیکھنا چاہتے تھے یعنی جو کام انہوں نے اپنے تصور خودی اور فلسفہ عشق سے لیا ہے وہی کام وہ اپنے تصور زماں سے بھی لینا چاہتے تھے۔ اسی بنا پر انہوں نے خارجی وقت کو اصل وقت تسلیم نہیں کیا حتی کہ آئنسٹائن کے تصور وقت کو بھی یہ کہہ کر ناپسندیدہ قرار دے دیا کہ اس نے زمان کو مکان کا ایک عنصر بنا دیا ہے۔ انہوں نے ریاضی سے عدم واقفیت کی بنا پر آئنسٹائن کو پوری طرح سمجھنے سے معذوری بھی ظاہر کی ہے۔ وہ اپنے خطبات میں کہتے ہیں کہ: "آئنسٹائن کی اضافیت سے یہ خیال مترشح ہوتا ہے کہ زمان یا وقت غیر حقیقی ہے۔ اس نے زماں کو مکاں کا ایک عنصر بنا دیا..... حقیقت یہ ہے کہ ہم لوگ جو اعلیٰ ریاضی سے واقف نہیں آئنسٹائن کے نظریہ زماں کو اچھی طرح سمجھ نہیں سکتے۔" ایک نقاد اس کے نظریہ اضافیت کی فلسفیانہ تاویل کرتا ہے اور زماں کے داخلی زمان کے ہم معنی بنا دیتا ہے وہ لکھتا ہے کہ: "علت ہمیشہ معلول سے پہلے ہوتی ہے...... آئنسٹائن کا نظریہ بعض واقعات میں وقت کی ترتیب بدلنے کا قائل ہے۔ نظریہ اضافیت نے وقت کی مطلقیت کو ختم کر دیا۔ اقبال بھی وقت کو کہیں غالب کہیں مغلوب اور کہیں معدوم بھی تصور کرتے ہیں۔ زمانہ خود کہتا ہے:

ہر ایک سے آشنا ہوں لیکن جدا جدا ہے رسم و راہ میری
کسی کا راکب کسی کا مرکب کسی کو عبرت کا تازیانہ

(زمانہ۔ بال جبریل)

لیکن زماں یا وقت کی قوت کے قائل ہونے کے باوجود خودی اور خدا کا تصور علامہ اقبال کے یہاں اسلامی فکر کے مطابق ہے۔ کلام پاک میں پارہ سبحن الذی کی سورہ بنی اسرائیل میں روح یا حیات کو خدا کا حکم قرار دیا گیا ہے۔ مشرکین نے پیغمبر اسلام سے روح کے متعلق سوال کیا تو خدا نے بذریعہ وحی اپنے رسول سے کہا کہ قل الروح من امر ربی مگر اقبال کے خیال میں سیلان زماں سے انسانی خودی کو قوت ضرور ملتی ہے جو ارتقائی منزلیں طے کرنے میں اس کی معاون ہوتی ہے۔ علامہ اقبال نے جاوید نامہ میں وقت کی زبان سے یہ ضرور کہلایا ہے کہ میں جان ہوں اگر اپنے اندر مجھے دیکھو۔ میرے خیال میں "جان" سے یہاں مراد روح کے بجائے قوت کے لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ علامہ اقبال انسانی خودی کو زندگی کا جوہر قرار دیتے ہیں نہ کہ زماں کو۔ ساقی نامہ میں وہ خود کہتے ہیں:

یہ موج نفس کیا ہے تلوار ہے
خودی کیا ہے تلوار کی دھار ہے

بہر کیف اقبال برگساں اور دیگر مغربی فلاسفہ سے متاثر ضرور ہیں لیکن انہوں نے تقلید یا پیروی کسی کی نہیں کی۔ برگساں کی پیروی کے متعلق تو ان کا خیال یہ ہے:

تو اپنی خودی اگر نہ کھوتا
زناری برگساں نہ ہوتا

(ایک فلسفہ زدہ سید کے نام)

زمان ومکان کے متعلق علامہ اقبال بالآخر اسی خیال سے ہمکنار نظر آتے ہیں جو اسلام کا ہے لہذا اپنی ایک نظم "لاالٰہ الا اللہ" میں کہتے ہیں:

خودی ہوئی ہے زمان ومکاں کی زناری
نہ زماں ہے نہ مکاں لاالٰہ الا اللہ

(ضرب کلیم)

یہ لی مع اللہ کی منزل ہے جہاں زماں درمیان سے بالکل ناپید ہو جاتا ہے۔ یہ عرفان کی بلند ترین منزل ہے جس پر خودی زمان ومکاں کی زناری سے آزاد ہوتی ہے اور لاالٰہ الا اللہ کے سوا کچھ بھی باقی نہیں رہتا۔ اقبال کے تصور زماں کی یہ منزل برگساں کے تصور زماں سے آگے کی منزل ہے۔

☆☆

جگن ناتھ آزاد

تصوف - ایک مشترکہ ورثہ

تصوف ایک ایسا لفظ ہے جس کے لغوی معنی سے ہم لوگ آشنا نہیں ہیں۔ اس کا مخرج بھی ہمیں معلوم نہیں۔ ہاں جب اس لفظ کے بارے میں بحث یا بات چیت ہوتی ہے تو بعض لوگ کہتے ہیں کہ یہ "صف" سے نکلا ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ یہ لفظ "صفا" سے ہے۔ ایک طبقہ یہ کہتا ہے کہ یہ "صوف" سے مشتق ہے جسے پہننے والا شاید ابتدا میں "صوفی" کہلاتا تھا لیکن یہ سب غلط باتیں ہیں۔ عربی گرامر اس بات کی تائید نہیں کرتی کہ "تصوف" کا لفظ صف یا صوف یا صفایا صُفہ یا صفوی سے نکل سکتا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ ہم جس لفظ کو عربی کا لفظ سمجھتے ہیں (یعنی "تصوف" کے لفظ کو) وہ عربی کا لفظ نہیں ہے بلکہ کسی اور زبان کا لفظ ہے اور عربی میں اس کی حیثیت ایک دخیل لفظ کی ہے اور پھر ایک اہم نکتہ اور بھی ہے اور وہ یہ ہے کہ اسلام کی پہلی دو صدیوں کے اسلامی ادب میں اس لفظ کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ غالباً تیسری صدی ہجری کے شروع میں یہ لفظ عربی زبان میں کہیں باہر سے داخل ہوا۔ یہاں میں یہ بھی کہتا چلوں کہ البیرونی نے ہندوستان کے بارے میں جو کتاب لکھی ہے "الہندیہ" اس میں اس نے لفظ "تصوف" کا مخرج یونانی لفظ "سوفیا" بتایا ہے جس کے معنی ہیں دانائی، دانش، حکمت، فلسفہ، تفکر وغیرہ۔

لیکن یہ محض لفظی بحث ہے۔ اصل بات اس لفظ کی روح میں پوشیدہ ہے جس کی تابانی سے ایک زمانے تک ہندوستان، ایران اور وسط ایشیا کا باطن جگمگاتا رہا۔ یہ دوسری بات ہے کہ آج تصوف کا وہ سوز ٹھنڈا پڑ چکا ہے جو شعر و ادب کو ابدی حرارت اور روشنی بخشتا رہا اور جس سے دلوں کی دنیا میں مسلسل انقلاب آتے رہے۔ ہمیں اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ روحانی اعتبار سے تصوف ہندوستان اور مغربی ایشیا کا مشترکہ سرمایہ ہے، ایک سانجھا ورثہ ہے۔ اس کا اپنا ایک جہان معنی ہے۔ اس جہان معنی کو ہم اپنی مادی دنیا کے پیمانے سے نہیں ناپ سکتے۔ مولانا روم، خواجہ حافظ، حضرت امیر خسرو، خواجہ میر درد، جامی، عطار، عراقی اور رابندر ناتھ ٹیگور کے افکار عالیہ کی عظمت سے کسے انکار ہے اور یہ سب کچھ صوفیانہ افکار کا پرتو ہے۔ میر تقی میر، غالب اور اقبال کا شمار اردو یا فارسی کے صوفی شعرا میں نہیں کیا جاتا لیکن ہم یہ

اے ۲۵۔ گورنمنٹ کوارٹرز، گاندھی نگر، جموں۔ ۴

بھی نہیں کہہ سکتے کہ ہمارے یہ تین بڑے شعراء تصوف سے دامن بچا کر نکل گئے ہیں۔ ان کے کلام کے بیشتر حصے کا صرف لب و لہجہ ہی صوفیانہ نہیں ہے۔ بلکہ اگر ہم یہ کہیں کہ ان کا کلام تصوف کی کیفیت اور سرشاری سے لبریز ہے تو غلط نہ ہوگا۔ آج کی اس صورت حال کے پیش نظر لغت یا ڈکشنری جو اس لفظ کے معنی بتاتی ہے وہ ہیں گیان دھیان، اللہ تعالیٰ یا پرماتما سے لو لگانے کا ایک علم۔ ایک طرف چلنا۔ یہ ایک طرف چلنے کا جہاں تک تعلق ہے اس کا وہی مفہوم ہے جو ہم قومی ایکتا، قومی یک جہتی یا کمیونل ہارمنی (Communal harmony) کے الفاظ یا تراکیب سے مراد لیتے ہیں۔ بلکہ قومیت اور وطنیت کی حدوں سے اوپر اٹھ کر دنیا بھر کے انسانوں میں ایک عالمی ہم آہنگی پیدا کرنا۔ اور دنیا کے بڑے شاعروں نے، مفکرین نے، دانشوروں نے اپنے کلام، اپنی تقریر اور اپنی تحریر سے اسی پیغام کی نشر و اشاعت کی ہے۔ غالب کا ذکر آ گیا ہے تو تصوف کے تعلق سے غالب کا ایک شعر بھی سن لیجیے۔

یہ مسائل تصوف، یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

اور اس سے ایک قدم اور آگے بڑھتے ہوئے کہتے ہیں:

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

یہ ہے "تصوف" اور تصوف کے بارے میں غالب کا یہ جملہ بھی ملحوظ رکھیں کہ "برائے شعر گفتن خوب است" یعنی شعر کہنے کے لیے تصوف خوب شے ہے، عمدہ شے ہے۔

میں نے ابھی یہ بھی کہا ہے کہ "تصوف" کا لفظ کہیں باہر سے عربی زبان میں داخل ہوا ہے اور یہ بھی عرض کیا ہے کہ البیرونی نے اسے یونانی لفظ "سوفیا" سے مشتق بتایا ہے اور وہاں سے یہ اپنے مفہوم سمیت ساری دنیا میں پھیلا ہے۔ اب اسی تصویر کا دوسرا رخ بھی دیکھیے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری کی رائے میں لفظ "تصوف" اس علم و عقیدہ کی نشان دہی کرتا ہے جو کسی وقت ہند قدیم سے چل کر یونان پہنچا تھا اور جسے ہندو فلسفے میں "اودیت واد" اور صوفیوں میں "وحدت الوجود" کہتے ہیں۔ "اودیت واد" یا تصوف

کا ترجمہ Monoism کرتے ہوئے ڈاکٹر کلیل بخاری یہ کہتے ہیں کہ "اس کی اصل ہندوؤں کی قدیم مذہبی کتابوں (اپنشدوں) میں اور اس کی تفصیلات محی الدین ابن عربی کی کتابوں اور عبدالحی بحرالعلوم اور غلام یحییٰ کے رسالوں میں ملتی ہے۔" ڈاکٹر عبدالشکور احسن کا کہنا ہے:

"تصوف کے ڈانڈے ایک طرف سامی اور دوسری طرف آریائی اقوام سے ملتے ہیں۔ اس نے دونوں کے اثرات قبول کیے ہیں اور دونوں پر اپنی مہر ثبت کی ہے جو بہر حال سامی سے زیادہ آریائی ہے۔"

لیکن اس سے قبل مولانا ابوالکلام آزاد اور علامہ شبلی انہی خیالات کا اظہار کر چکے تھے۔ شبلی کہتے ہیں: "یہ بتانا مشکل ہے کہ اسلام میں یہ خیال (یعنی وحدۃ الوجود کا خیال) کیونکر آیا۔ آج کل کے ارباب تحقیق کی رائے یہ ہے کہ یونان اور ہندوستان اس خیال کے ماخذ ہیں کیونکہ ہندو اور یونانی دونوں ہمہ اوست کے قائل تھے۔" گویا شبلی یہ بات اپنے اندازے سے کہہ رہے ہیں۔ لیکن مولانا ابوالکلام آزاد نے یہی خیالات قطعیت کے ساتھ بیان کیے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

"دنیا میں وحدۃ الوجود (Pantheism) کے عقیدے کا سب سے قدیم سرچشمہ ہندوستان ہے۔ غالباً یونان اور اسکندریہ میں بھی یہیں سے یہ عقیدہ پہنچا اور مذہب افلاطون جدید (Neo-Plotonism) نے جسے غلطی سے عربوں نے افلاطون کا مذہب خیال کیا تھا اس پر اپنی اشراقی عمارتیں استوار کیں۔ یہ عقیدہ حقیقت کے تصور کو ہر طرح کے تصوری تشخصات سے منزہ کر کے ایک کامل مطلق اور بحت (خالص) تصور قائم کر دیتا ہے۔ اس تصور کے ساتھ صفات متشکل نہیں ہو سکتیں اور اگر ہوتی بھی ہیں تو تعینات اور مظاہر کے اعتبار سے، نہ کہ ذات مطلق کی ہستی کے اعتبار سے۔ اس عقیدے کا روشناس اس کی ذات کے بارے میں بجز اس کے کہ "ہے" اور کچھ نہیں کہہ سکتا، یہاں تک کہ اشارہ بھی نہیں کر سکتا۔ اگر ہم اپنے اشارات کی پرچھائیں بھی اس پر پڑنے دیتے ہیں تو ذات مطلق، مطلق نہیں رہتی۔ تشخص اور حدود کے غبار سے آلودہ ہو جاتی ہے۔ بابا فغانی نے دو مصرعوں کے اندر سب کچھ کہہ دیا ہے:

مشکل حکایتیست کہ ہر ذرہ عین اوست
اما نمی تواں کہ اشارت بہ او کنند

یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کے اپنشدوں نے نفی صفات کی راہ اختیار کی اور تنزیہ کی "تحقیق بحتی" کو بہت دور تک لے گئے۔ لیکن پھر دیکھیے اسی ہندوستان کو اپنی پیاس اس طرح بجھانی پڑی کہ نہ صرف برہما (ذات مطلق) کو ایشور (ذات متصف و متشخص) کی نمود میں دیکھنے لگے، بلکہ پتھر کی مورتیاں بھی تراش کر سامنے رکھ لیں کہ دل کے اٹکاؤ کا کوئی ٹھکانا تو سامنے رہے۔

کرے کیا کعبہ میں جو سر بتخانہ سے آگہ ہے
یہاں تو کوئی صورت بھی ہے واں اللہ ہی اللہ ہے"

یہاں یہ سوال کہ تصوف مشرق وسطیٰ سے ہندوستان آیا یا ادویت یا ویدانت، تصوف کی صورت میں ہندوستان سے مغربی ایشیا کو گیا، کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ اہمیت اس بات کی ہے کہ اس تصور نے جسے آپ ویدانت یا ادویت کہیں یا تصوف کہیں اپنے عروج کے زمانے میں امن اور شانتی کا جادو کس طرح جگایا ہے۔ ہندوستان میں بھکتی تحریک کا زمانہ اور ایران میں صوفیانہ شاعری کے عروج کا زمانہ تاریخ عالم کے ایسے سنہری دور ہیں جن کی نظیر شاید اس کے بعد تاریخ عالم کے کسی اور زمانے میں نہ مل سکے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے نوع انسان نیکی، سچائی، اخوت اور ایک دوسرے کے ساتھ پیار اور محبت کے معاملے میں ہم آواز ہو گئی ہے۔

تصوف کا مذہب کے ساتھ کیا تعلق ہے یہ ایک الگ بحث ہے۔ تصوف نے مذہبی آداب اور رسم و رواج کی پابندی کی ہو یا نہ کی ہو لیکن جہاں تک اخلاق کے ضابطوں اور اخلاقیات کے اصولوں کا تعلق ہے تصوف یا ویدانت نے ان کی پابندی سے سرمو روگردانی نہیں کی۔ ادھر ہمارے ملک میں تصوف نے جو اردو اور فارسی شاعری ہمیں دی ہے اور اہل ایران کو جو ان کی

جگن ناتھ آزاد

مزار اقبال پر

چھلک رہا ہے نگاہوں سے دل کا پیمانہ
یہی نیاز ہے میری یہی ہے نذرانہ
جو تو سنے تو مرا ہر نفس حقیقت ہے
وگرنہ میرا سخن بھی فسون و افسانہ
تری نوا کہ زمانے کا درد ہے اس میں
یہی حرم ہے مرا اور یہی ہے بت خانہ
سلام رومی عصر جدید، تجھ پہ سلام
سلام محرم راز درون میخانہ

جدید دور میں تیرے سوا کوئی نہ ملا
نظر ہو جس کی حکیمانہ بات رندانہ

مرا شمار بھی ہے گرچہ بت پرستوں میں
مگر میں سوز حرم سے نہیں ہوں بیگانہ
بسی ہوئی ہے مرے دل میں پیر روم کی لے
نگاہ میں ہے غزالی کا دور پیمانہ
نہیں ہوں جذبہ صدق و یقیں سے ناواقف
کہ دل شرکاتہ ہو زندگی سے بیگانہ
ہزار تاجوری کا لباس ہو تن پر
مگر جو دل کے ہوں تیور، وہ ہوں فقیرانہ

یہ راز میری نگاہوں پہ مدتوں سے ہے فاش
کہ خود حرم ہے چراغ حرم کا پروانہ

میں آ رہا ہوں دیار مزار غالب سے
ترے مزار پہ لایا ہوں دل کا نذرانہ
مری خموش نگاہی، مری خموشیٔ نطق
اسی میں ہے مرے دل کا تمام افسانہ
ضیائے طور معانی بس اک لطیف جھلک
کہ مضطرب ہے مری جذبہ کلیمانہ
اک ارمغاں تجھے لفظوں میں پیش کرتا ہے
اگرچہ میرا ہر آنسو ہے دُر یکدانہ
اس ارمغان محبت کی ہو پذیرائی
کہ آج محفل احباب میں ہوں بیگانہ

چلا تھا گھر سے جو کل تیری آرزو لے کر
مقام شوق میں گم ہو گیا وہ فرزانہ

فارسی شاعری دی ہے اس کی جگہ اگر کائنات بھی ملتی تو بے حقیقت ہوتی۔ خود اقبال ایسے بڑے شاعر کے کلام کی ابتدا وحدۃ الوجود کے سائے میں ہوئی۔ یہ الگ بات ہے کہ بعد میں ان کے خیالات میں تبدیلی آگئی لیکن یہاں یہ بات بھی غور کرنے کے قابل ہے کہ عمر کے آخری حصے میں اقبال کے خیالات میں ایک بار پھر تبدیلی آئی اور وہ شعوری یا تحت الشعوری طور پر وحدۃ الوجود کے نظریے کی طرف مائل ہوگئے۔ بہر طور اپنی شاعری کے پہلے دور میں اقبال کہتے ہیں:

حسن ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے انساں میں وہ سخن ہے غنچے میں وہ چٹک ہے
انداز گفتگو نے دھوکے دیے ہیں ورنہ نغمہ ہے بوئے بلبل، بو پھول کی چہک ہے
کثرت میں ہو گیا ہے وحدت کا راز مخفی جگنو میں جو چمک ہے وہ پھول میں مہک ہے

جو ہے بیدار انساں میں وہ گہری نیند سوتا ہے
شجر میں، پھول میں، حیواں میں، پتھر میں، شرارے میں

آج تصوف کی دو صورتیں ہمارے سامنے ہیں۔ ایک تصویر تو باعمل زندگی کی ہے یعنی صوفی کارگاہِ زندگی میں ایک باعمل زندگی بسر کرتا ہے اور شر کے ساتھ نبرد آزما رہتا ہے اور دوسرا "صوفی" وہ ہے جس نے بے عملی کو اپنی زندگی بنا رکھا ہے۔ اسی طرح دونوں انداز کے ویدانتی اور اَدویت واد کو ماننے والے ہندوؤں کی بھی کمی نہیں۔ ظاہر ہے کہ اگر ترک یا تیاگ کا صحیح مفہوم نہ سمجھ کر بے عملی کو طریقہ حیات بنا لیا جائے تو یہ طریقہ دھرم یا مذہب کے نقطہ نگاہ سے مستحسن نہیں ہے۔ گیتا میں سری کرشن جی نے جس طرح زندگی بسر کرنے کی تلقین کی ہے اس کے لیے اقبال رطب اللسان ہیں اور انہوں نے اسی باعمل زندگی کو اصل تصوف کا نام دیا ہے۔ مردہ دلی اور شکست خوردہ ذہنیت پیدا کرنے والے تصوف کی جن دانشوروں نے مخالفت کی ہے ان میں علامہ اقبال سرِ خیل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ وہ نام نہاد صوفی سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

تری نگاہ میں ہے معجزات کی دنیا مری نگاہ میں ہے حادثات کی دنیا
تخیلات کی دنیا غریب ہے لیکن غریب تر ہے حیات و ممات کی دنیا
عجب نہیں کہ بدل دے اسے نگاہ تری بلا رہی ہے تجھے ممکنات کی دنیا

ایک اور مثال

صوفی کی طریقت میں فقط مستیِ احوال مُلا کی شریعت میں فقط مستیِ گفتار
شاعر کی نوا مردہ و افسردہ و بے ذوق افکار میں سرمست نہ خوابیدہ نہ بیدار
وہ مردِ مجاہد نظر آتا نہیں مجھ کو ہو جس کے رگ و پے میں فقط مستیِ کردار

اور پھر

مسکینی و محکومی و نومیدیِ جاوید
جس کا یہ تصوف ہو وہ اسلام کر ایجاد

یہاں میں نے اقبال کے کلام ہی سے تصویر کے دونوں پہلو مختصر طور سے پیش کر دیے ہیں۔ اب پھر اقبال کے کلام ہی سے ایک ایسا مخمّسہ الہام پیش کرتا ہوں جس میں ایک ہی نظم کے زیرِ عنوان تصوف کے دونوں پہلو سامنے آجاتے ہیں۔ پہلے بے عملی پر مبنی تصور کے بارے میں اقبال کے خیالات دیکھیے۔

تمدن، تصوف، شریعت، کلام بُتانِ عجم کے پجاری تمام
حقیقت خرافات میں کھو گئی یہ امت روایات میں کھو گئی
لبھاتا ہے دل کو کلامِ خطیب مگر لذتِ شوق سے بے نصیب
وہ صوفی کہ تھا خدمتِ حق میں مرد محبت میں یکتا حمیت میں فرد
عجم کے خیالات میں کھو گیا یہ سالک مقامات میں کھو گیا

اب اقبال زندگی کے کس رویے کو تصوف مانتے ہیں۔

دما دم رواں ہے یم زندگی ہر اک شے سے پیدا رمِ زندگی
یہ ثابت بھی ہے اور سیار بھی عناصر کے پھندوں سے بیزار بھی
یہ وحدت ہے کثرت میں ہر دم اسیر مگر ہر کہیں بے چگوں بے نظیر
پسند اس کو تکرار کی خو نہیں کہ تو میں نہیں اور میں تو نہیں

یہ عالم یہ بت خانۂ رنگ و صوت یہ عالم کہ ہے زیرِ فرمانِ موت
خرد کی یہ ہے منزلِ اولیں مسافر یہ تیرا نشیمن نہیں
تری آگ اس خاکداں سے نہیں جہاں تجھ سے ہے تو جہاں سے نہیں
بڑھے جا یہ کوہِ گراں توڑ کر طلسمِ زمان و مکاں توڑ کر
جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود کہ خالی نہیں ہے ضمیرِ وجود
ہر اک منتظر تیری یلغار کا تری شوخیِ فکر و کردار کا
یہ ہے مقصد گردشِ روزگار کہ تیری خودی تجھ پہ ہو آشکار
تو ہے فاتحِ عالمِ خوب و زشت تجھے کیا بتاؤں تری سرنوشت
حقیقت پہ ہے جامۂ حرف تنگ حقیقت ہے آئینہ گفتار زنگ
فروزاں ہے سینے میں شمعِ نفس مگر تابِ گفتار کہتی ہے بس

اگر یک سرِ موئے برتر پرم
فروغِ تجلی بسوزد پرم

(یعنی جو کچھ میں نے کہا ہے اگر اس سے ایک بال کے برابر بھی آگے بڑھوں تو تجلی کی فراوانی میرے بال و پر کو جلا دے گی)

اس لیے اگر قارئین کرام یہ اشعار پڑھنے کے بعد یہ کہیں کہ اقبال تو یہاں طریقت کو شریعت کے قریب لے آئے ہیں تو مجھے اس پر کوئی اعتراض نہیں ہوگا کیونکہ میرے نزدیک طریقت اور شریعت دونوں کی منزل ایک ہے --- خدا کی عبادت اور بنی نوع انسان سے محبت!

☆☆☆

کالی داس گپتا رضا

خان صاحب بھاسکر راؤ بوا بکھلے

کوئی دس بارہ سال اُدھر کی بات ہے۔ دکن جم خانہ پونا کے بال گندھرو رنگ مندر میں ایک پروگرام دیکھنے کے لیے جانے کا اتفاق ہوا۔ باہر صحن میں سنگ مرمر کے ایک قد آدم مجسمے پر نظر پڑی اور میں اسے دیکھتا ہی رہ گیا کیونکہ یہ انھی شہنشاہ موسیقی کا مجسمہ تھا جن کا پورا نام بھاسکر راؤ بوا بکھلے تھا مگر جو پنجاب میں ہمیشہ صرف بھاسکر راؤ کے نام سے جانے پہچانے گئے۔

آج تک مختلف تحریروں سے جو میں نے اخذ کیا اور بزرگوں سے جو کچھ ان کے بارے میں سنا وہ ذیل میں درج کرتا ہوں۔

بھاسکر راؤ کا جنم بڑودہ ریاست کے کٹھور گاؤں میں ۱۸۶۷ء میں ہوا۔ جن استادوں نے ان کو تعلیم دی یا جن بزرگوں کا اثر ان پر پڑا ان کے نام یہ ہیں۔ ریاست بڑودہ کے میوزک اسکول کے پرنسپل فیض محمد خاں، استاد فیاض خاں کے چچا آگرہ کے تھمن خاں، پونا کے مشہور بین کار بندے علی خاں اور کولہاپور کے استاد اللہ دیے خاں، ہدو خاں کے لڑکے رحمت خاں (جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان کے گلے میں جواری بولتی تھی) کی گائیکی کا بھی اثر بھاسکر راؤ پر بہت پڑا۔

ان جملہ اثرات کے بنا پر بھاسکر راؤ کے گانے میں خیال گائیکی کے سبھی پہلو بخوبی دکھائی دیتے تھے۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ رحمت علی خاں کے بعد ان کی گائیکی کی جھلک بھاسکر راؤ کے گانے ہی میں ملتی تھی۔ ان کا گانا اتنا مکمل ہو گیا تھا کہ وہ ایک شخص کا گانا نہیں بلکہ موسیقی کا الگ ایک گھرانا معلوم ہوتا تھا۔ ان گنت موقعوں پر بھاسکر راؤ کو اپنے زمانے کے بڑے سے بڑے گائک سے داد ملی۔ مسلمان خان صاحبان تے گویے کی بہت ہی سخت پرکھ کرتے تھے لیکن بھاسکر راؤ کسوٹی پر ہمیشہ پورے اترتے۔

۱۹۲۰ء میں جب پٹیالہ کے علی بخش عرف جرنیل صاحب نے ریاست کے چیف منسٹر کے مکان پر بھاسکر راؤ کو سنا تو انہوں نے کہا کہ میں سمجھتا تھا کہ خیال گائیکی ختم ہو گئی ہے لیکن بھاسکر راؤ کو پیچ پچ بے مثل خیالیہ سمجھتا ہوں۔

۱۹۲۰ء کی جنوری میں جب استاد اللہ دیے خاں صاحب مرحوم نے لکھنؤ میں بھاسکر راؤ کو سنا تو انہوں نے بھاسکر راؤ کے مشہور شاگرد پنڈت دلیپ چندر بیدی سے فرمایا کہ میں نے پہلے بھاسکر راؤ کو جموں میں سنا تھا، میرے خیال میں وہ واحد خیالیہ تھے جو درت بھرت میں بھی درباری جیسے مشکل راگ کی شدھتا کو قائم رکھتے تھے۔ کولہاپور میں ۱۹۲۱ء میں بھاسکر راؤ کی اساوری سن کر رحمت خاں صاحب بے ساختہ پکار اٹھے تھے کہ بھاسکر راؤ تو "خان صاحب" ہے۔

خیال گائیکی کے جتنے بھی پہلو ہیں۔ ان سب کو ادا کرتے وقت بھاسکر راؤ ان کے الگ الگ مزاج اور چلن کا ہمیشہ خیال رکھتے تھے۔ آج کل کے خیالیے کی نظر میں استھائی کا مطلب ہے گانے کی پہلی لائن۔

ایسا سمجھنے سے ایک اہم سچائی آنکھوں سے دور ہو جاتی ہے کیونکہ استھائی راگ کی صرف پہلی لائن ہی نہیں بلکہ اس کی پوری خوبصورتی کی بنیاد ہے۔ پون صدی پہلے تک استھائی کے ادا کرنے پر کچھ لوگ تو اتنا دھیان دیتے تھے کہ سننے والے، گائک کا استھائی سے اتر جانا آسانی سے برداشت نہ کر سکتے تھے۔

استھائی کو ادا کرنے میں بھاسکر راؤ نے کبھی لاپروائی نہیں دکھائی۔ لیکن وہ کبھی اس غلط فہمی کے شکار بھی نہیں ہوئے کہ وہ استھائی کو چھوٹی بڑی تیار تانوں سے بھر دیں اور اپنی تیاری کا اظہار کریں۔ یہ راقم الحروف نے بھی اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ نو عمر گویا تیاری کو ہی سب کچھ سمجھتا ہے اور انجان پن میں ایک جلد استھائی کو تین سپتک کی بے حد تیار تانیں کہہ کر جلد ہی ختم کر دیتا ہے۔ مگر سننے والے بتاتے ہیں کہ بھاسکر راؤ ہمیشہ اس بات کا خیال رکھتے تھے کہ جلد استھائی کے ٹھہراؤ میں بے تحاشہ تانوں سے خلل نہ ڈالا جائے۔ تے کاری بھی وہ اس طرح سے کرتے تھے کہ گانے کا لطف کبھی کم نہیں ہوتا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ بھاسکر راؤ کو کم از کم ڈیڑھ سو راگوں کا پورا ملکہ حاصل تھا۔ تار سپتک کے سُر وہ بنا آواز دبائے ادا کر سکتے تھے۔ میں نے کہیں پڑھا تھا کہ بمبئی میں ۱۹۱۱ء میں ولایت حسین خاں نے کچھ گویوں کو دعوت دی۔ اس موقع پر سب سے پہلے بھاسکر راؤ نے اور ان کے بعد میاں امراؤ خاں اور خود جد کے الطاف حسین خاں نے گایا۔ بھاسکر راؤ نے بھیم پلاسی اور بہار دکھایا تھا۔ وہ لوگوں کو اتنا پسند آیا کہ مرحوم رام کشن بوا وزے نے صاف کہا کہ بھاسکر راؤ کو سب سے پہلے نہیں گانا چاہیے تھا۔ استاد ولایت حسین خاں نے ایک جگہ جن جن فنکاروں کو موسیقی کے آفتاب

۴۳- اے۔ جل درشن، جوہو تارا روڈ، ممبئی۔ ۴۰۰۰۴۹

دمہتاب کہا ہے ان میں بھاسکر راؤ کو شامل کیا ہے۔ کچھ راگ بھاسکر راؤ کو خاص طور پر مرغوب تھے جیسے باگیشری، دیسی ٹوڈی، لکشمی ٹوڈی، جون پوری، مارواہ، بھاگ، ہمیر، کلیان، دوباری کانڑا [illegible]

اتنا مکمل کلاکار ہوتے ہوئے بھی بھاسکر راؤ ایک سیدھے سادے انسان تھے۔ شاستر کا بھی ان کو بڑا گیان تھا۔ شیو بھگت تھے۔ وہ آخری وقت تک اپنے سب سے پہلے استاد فیض محمد خاں کی مالی مدد کرتے رہے۔ اس سے ان کی نیک دلی کا پتا چلتا ہے۔

مہاراشٹر کے اسٹیج ڈراموں میں بھاسکر راؤ نے کئی کلاسیکل گانے رائج کیے۔ جس سے مہاراشٹر میں شاستریہ سنگیت کا بڑا پرچار ہوا۔ افسوس کہ ان کا کوئی گراموفون ریکارڈ نہیں ہے۔

ٹھیک سے معلوم نہیں لیکن پنجاب میں بھاسکر راؤ نے بیسویں صدی کے پہلے دہے میں جانا شروع کیا اور پھر وہ ۱۹۲۰ء تک برابر لگ بھگ ہر سال وہاں جاتے رہے۔ پنجاب میں ان کے سب سے بڑے اور مشہور شاگرد پنڈت دلیپ چندر بیدی ہوئے ہیں جو ابھی چند سال پہلے تک زندہ تھے۔ ایک روز، برسوں پہلے، اتفاقیہ ان سے بھینٹ ہو گئی۔ میں نے کہیں ان کی ایک تحریر پنڈت بھاسکر راؤ کے بارے میں پڑھ رکھی تھی۔ میں نے اس میں بیان کردہ باتوں کی تصدیق چاہی۔ انہوں نے میرے سوالوں کے نہایت شوق اور جوش و خروش سے جواب دیے۔ نیچے جو کچھ بیان کیا گیا ہے لگ بھگ انہیں کے لفظوں میں ہے۔ ملاحظہ کیجئے

"میں امرتسر میں پڑھتا تھا۔ امرتسر ان دنوں جالندھر کے بعد سنگیت کا مرکز مانا جاتا تھا۔ استاد ہرنام سنگھ، بھائی ودھاوا، بھائی موتی، بھائی روڑا رباہی، استاد اللہ دیا مہربان جیسے ماہرین فن یہاں موجود تھے۔ پٹیالہ کے میاں جان خاں اور قصور کے کالے خاں اور علی بخش جیسے تیار گویے بھی اکثر یہاں آ کر گایا کرتے تھے۔ پنجاب کے ہر شخص کی زبان پر پٹیالہ کے فتح علی خاں کا نام تھا یعنی ان سے اچھا خیال گایک کسی کو بھی تسلیم نہ کیا جاتا تھا۔ استاد اتم سنگھ بھی انہیں کو پنجاب کا لاثانی گایک مانتے تھے۔

شری دربار صاحب میں صبح کے چار بجے سے لے کر رات کے گیارہ بجے تک راگی اور رباہی "شبد کیرتن" (ہری کیرتن) سنایا کرتے تھے۔ شام کے چار بجے بھائی موتی رباہی سے کیرتن سننے کے لیے دربار صاحب میں کافی بھیڑ ہو جایا کرتی تھی۔

خیال گانے میں کالے خاں، میاں جان خاں اور بھائی روڑا رباہی کا بے حد اثر تھا۔ پنجاب میں دو یا تین سکھ اور ہندو ایسے تھے جو خیال گاتے تھے لیکن مندرجہ بالا گایکوں کے مقابلے میں کمزور ہی رہتے۔ لہٰذا انہیں یہ طعنے برداشت کرنے پڑتے کہ عطائی (غیر خاندانی) کیا گائے گا؟ یہ جذباتی کسی قدر تعصب کی صورت اختیار کر گئی۔ باہر سے آنے والے کسی بھی خیال گایک کو یہ لوگ زیادہ اہمیت نہ دیتے۔ امرتسر کی راگ سبھا کی طرف سے جالندھر کے ہربلبھ سنگیت میلے مقابلے کا جلسہ امرتسر میں ہولی کے دنوں ہوا کرتا۔ جن میں دور دراز سے ماہرین فن مدعو کیے جاتے۔

ایسے جلسہ میں بڑودہ کے پنڈت بھاسکر راؤ بکھلے بھی مدعو ہوئے۔ حاضرین میں پنجاب کے مشہور و معروف و مرید گایک مولا بخش تلونڈی والے، بھائی موتی اور ان کے استاد میاں مہربان کے علاوہ بے شمار ماہرین فن و شائقین تھے۔ آپ نے "بھاگ" کا خیال اس قدر آسانی اور قاعدے سے شروع کیا کہ چاروں طرف سناٹا چھا گیا۔ ماہرین فن جھوم جھوم کر کبھی اچھل اچھل کر بے ساختہ داد دینے لگے۔ ایک ایک تان پر واہ واہ ہونے لگی۔ گانا ختم ہوا تو مولا بخش صاحب نے کہا کہ چاروں انگ خیال گایکی میں آپ ہی نے سنائے ہیں۔ خدا نے آپ کو شاید اسی لیے بھیجا ہے کہ خیال گانے والوں کو گانے کا شعور اور سر لگانے کا طریقہ بتلائیں۔ تب مہربان صاحب فرمانے لگے کہ پنڈت جی کی خیال گایکی واقعی قابل داد اور لاجواب ہے۔ موتی رباہی اور پیارے خاں نے بھی "سبحان اللہ" کہہ کر اس رائے سے اتفاق کیا۔

پنڈت بھاسکر راؤ ۱۹۱۵ء سے ۱۹۲۱ء تک ہر برس امرتسر اور جالندھر میں مدعو کیے جاتے رہے۔ ان کے گانے کا یہ اثر ہوا کہ یہ فقرہ کہ خاندانی گایک کے مقابلے میں عطائی (غیر خاندانی) کا گانا کوئی حقیقت نہیں رکھتا، ہمیشہ کے لیے غلط ہو کر رہ گیا۔ پٹیالے والے فتح علی خاں صاحب کے بڑے پیر بھائی میاں علی بخش عرف جرنیل صاحب نے پنڈت جی کو راجہ دیا کشن کول وزیر اعظم پٹیالہ کے ہاں سنا تو یہ کہا کہ "میں تو سمجھا تھا کہ اب ویسے خیال گایک نہیں رہے جیسے کہ ہمیں پسند ہیں لیکن پنڈت جی ایک واحد ہستی ہیں ہندوستان میں جن کے گانے میں چاروں انگ بڑی خوبصورتی سے موجود ہیں۔"

امرتسر میں چھ برس تک سیکھنے اور بہت سے کلاکاروں کو سننے کے بعد دسمبر ۱۹۱۸ء میں جالندھر سنگیت سبھا کے موقع پر پنڈت جی (بھاسکر راؤ) نے امرتسر کے لالہ گورو سہائے مل جی کی درخواست پر مجھے (بیدی جی) سنا اور اپنا شاگرد بنانا منظور کر لیا۔ رسم استادی و شاگردی مارچ ۱۹۱۹ء میں ادا ہوئی جب کہ امرتسر کے مشہور تاجر شیخ حبیب اللہ صاحب نے پانچ ہزار اشخاص کی موجودگی میں افتتاحی تقریر کی۔ بہت سے خاندانی و شائقین موسیقی نے میری کامیابی کے لیے دعا مانگی اور مجھے آشیرواد دیا۔ پنڈت جی شاگرد بہت مشکل سے بناتے تھے۔ امرتسر کے مشہور و معروف بھائی لال رباہی کو بڑے اصرار کے بعد ۱۹۲۱ء میں پنڈت جی کی شاگردی کا فخر حاصل ہوا تھا۔

گوالیار کے لاثانی میاں رحمت خاں صاحب، پنڈت بھاسکر راؤ جی کو بھاسکر خان صاحب کہہ کر محبت سے باتیں کرتے۔ دونوں کی گایکی و آواز میں بہت مشابہت تھی۔"

بیدی جی نے بتایا کہ انہوں نے ہندوستان کے جس بھی نامی کلاکار سے موسیقاروں پر بات کی، اس نے پانچ کلاکاروں بھیا گنپت راؤ، رحمت خاں صاحب، فتح علی خاں پٹیالوی، پنڈت بھاسکر راؤ بوا بکھلے اور زہرہ بائی آگرے والی کی تہہ دل سے تعریف کی۔

پنڈت دلیپ چندر نے اور بھی بہت سی باتیں بتائی تھیں۔ جواب یاد نہیں رہیں۔ یہاں ایک بات یاد آئی۔ فرماتے تھے کہ جب پنڈت بھاسکر راؤ پہلی بار امرتسر آئے تو شہر کے ایک وسطی مندر میں اکھنڈ کیرتن چل رہا تھا۔ انہیں جلدی سے کچھ ناشتہ کرا کے اسٹیج پر بٹھا دیا گیا۔ ماحول کو دیکھتے ہوئے انہوں نے بھی دو ایک بھجن سنا دیے۔ دوسرے دن صبح کو پنڈت بھاسکر راؤ کو سننے کے لیے لوگ پھر جمع ہو گئے کیونکہ انہوں نے بھجن بہت اچھے گائے تھے مگر سب نے ٹھیلی سمیت انہیں کم ہی سمجھا

پنڈت جی سمجھ گئے اور انہوں نے آساوری کا الاپ شروع کیا اور جب استھائی اٹھائی اور طبلے والے کو جو ایک نامی فنکار تھا، تال دینے کے لیے کہا تو وہ منہ دیکھتا ہی رہ گیا۔ کچھ دیر کے بعد طبلچی نے حیرت سے پوچھا کہ پنڈت جی یہ کونسی تال ہے؟ پنڈت جی نے کہا "تین تال"۔ جب دو گھنٹے کے بعد خیال آساوری ختم ہوا تو پورے شہر کے لب پر پنڈت جی کا نام تھا۔ وہیں سے ان کی شہرت جالندھر پہنچی۔ پھر ہر سال ۱۹۲۰ء تک امرتسر میں ہولی کی سنگیت سبھا میں اور جالندھر ہر بلبھ کے سنگیت میلے میں بلائے جاتے رہے۔

میرے دریافت کرنے پر دلیپ چندر جی نے بتایا کہ پنڈت بھاسکر راؤ امرتسر میں درگیانا مندر میں نہیں ٹھہرتے تھے کیونکہ اس وقت تک درگیانا مندر کی استھاپنا نہیں ہوئی تھی مگر شہر کے ایک پرانے مندر (جس کا نام انہوں نے بتایا تھا اب یاد نہیں) میں ٹھہرا کرتے تھے۔ اس مندر کے رہنے کے کوارٹر کی چھتیں ٹین کی تھیں۔ جب وہ سویرے الاپ اور طبلے کے ساتھ ریاض کرتے تو ٹین کی چھتیں بولنے لگتیں۔ عجیب شور ہوتا۔ جب آس پاس کے لوگوں نے اعتراض کیا تو پھر پنڈت جی صبح کو بھجن کیرتن کر کے ریاض کرنے لگے۔ جس پر لوگوں نے کوئی اعتراض نہ کیا۔ چونکہ وہ ہر سال امرتسر آتے تھے اس لیے وہ اپنا ایک تان پورہ اسی مندر میں چھوڑ جایا کرتے تھے، جو ان کے انتقال کے بعد برسوں وہیں رہا، جہاں سے بھائی لال ربابی اسے لے گئے تھے۔

بیدی جی فرماتے تھے کہ سابق مہاراجہ اندور ہولی کے تہوار پر بہت شاندار دربار منعقد کیا کرتے تھے اور لاکھوں روپے ماہرین موسیقی و رقص کو انعام کے طور پر تقسیم کر دیا کرتے تھے۔ شاید ہی کوئی ایسا کلاکار ہو جس نے وہاں پہنچ کر کچھ حاصل نہ کیا ہو۔ گانے میں سب سے بڑا انعام استاد فیاض خاں صاحب کو اور دوسرا تارابائی شرودکر کو اور ناچ کا بچھوا بائی لکھنؤ والی کو ملا۔ ۱۹۲۲ء کے جلسے کے دنوں بغرض تفریح بیدی جی اندور گئے، ان کا نام بھی اچھے کلاکاروں کی فہرست میں لکھ لیا گیا اور مہاراجہ صاحب کے سامنے گانے کے لیے وقت بھی مقرر ہو گیا۔ فرماتے تھے کہ "اگلی صبح چائے کے وقت مہاراجہ کے وکیل نے مراٹھی اخبار 'کیسری' کا پرچہ میرے سامنے رکھ دیا۔ دیکھا کہ ایک موٹی سرخی ہے 'مہاراشٹر اور بھارت کے لاثانی گائیک بھاسکر راؤ بکھلے کا سورگباش ہو گیا۔ پیالی ہاتھ سے گر گئی اور یہ محسوس ہوا کہ ایک قیامت خیز خواب دیکھ رہا ہوں۔ دل اس اندوہناک واقعے کو ماننے کے لیے آمادہ نہ ہوا۔' ایسا صدمہ تو والد کے گزرنے پر بھی بیدی صاحب کو نہ ہوا تھا۔ کس میں ہمت رہی کہ گانے کے لیے منہ بھی کھول سکے۔ آخر پندرہ دن کے بعد اتنی ہمت ہوئی کہ دربار میں دو چیزیں گائیں۔ اس کے بعد بمبئی اور پونہ میں جس جس سے بیدی جی ملے اسے غمگین ہی دیکھا۔ اسمٰعیل خاں ستار نواز تو بڑے آزردہ تھے۔ کہنے لگے دلیپ چندر اب تمہیں کوئی خیال گائیک کیا خوش کرے گا؟ بھاسکر راؤ جیسا چھوٹا خیال گائیک اب کہاں! ہاں اگر تم بڑودہ جا کر فیاض خاں صاحب کو سنو تو شاید تمہیں کچھ تسکین حاصل ہو۔ چنانچہ بیدی جی بڑودے میں استاد فیاض خاں کے پاس چلے گئے۔ ان کے اصرار پر انہیں گانا بھی پڑا۔ سن کر فرمایا "بھاسکر راؤ میرے بڑے بھائی تھے۔ تمہیں ان کا نام قائم رکھنے کے لیے یہاں رہ کر خوب ریاض کرنا چاہئے اور جو کچھ یاد نہیں وہ سیکھنا چاہئے۔"

۴۳-۱۹۴۲ء کا زمانہ ہے کہ میں سائیکل پر بنگہ سے (ضلع جالندھر کا ایک مشہور شہر۔ وہاں سے ہمارا قصبہ مکند پور پانچ میل پر ہے) اپنے گھر کے لیے نکلا کہ مجھے ایک خان صاحب کندھے پر سارنگی اٹھائے جاتے ہوئے دکھائی دیے۔ میں سائیکل پر سے اتر آیا۔ خاں صاحب کو آداب کہا۔ معلوم ہوا کہ ان کا نام محمد اقبال خاں ہے اور وہ دو تین کوس دور ایک گاؤں گناچور کے رہنے والے ہیں۔ کوئی پچپن ساٹھ سال کی عمر ہو گی۔ پھگواڑا (ریاست کپور تھلہ کا مشہور شہر) کے سازوں کی مرمت کے نامی کاریگر نند لال سے سارنگی ٹھیک کروانے گئے تھے۔ دھوپ تیز تھی۔ شاید اپریل کا آخر تھا۔ ہم کچھ دیر کے لیے آرام کرنے کے لیے ایک سایہ دار بڑے پیپل کے درخت کے نیچے بیٹھ گئے۔ میرا شوق دیکھ کر پوچھا "کچھ سنو گے" میں نے عرض کیا "اگر کچھ عنایت کریں تو بڑی مہربانی ہو گی" انہوں نے سارنگی نکال لی اور پوچھا کہ کیا سنو گے۔ میں نے تین چار ماہ پہلے دسمبر میں ہربلبھ کے سنگیت میلے میں تقریباً اپنے ہم عمر گورے چٹے لڑکے دتاتریہ وشنو ڈگمبر پلسکار کی زبان سے راگ پٹ دیپ سنا تھا اور اس کا رس ابھی تک میرے کانوں میں گھل رہا تھا۔ میں نے جواب دیا "پٹ دیپ"۔ آدھے گھنٹے کے بعد جب پٹ دیپ ختم ہوا تو پھر پوچھا "کچھ اور؟" میں نے اپنے من پسند راگ کا نام لے دیا۔ "درباری۔" فرمایا "دونوں راگ دوپہر کے نہیں۔" پھر بھی تمہاری خوشی کے لیے سناتا ہوں۔ اب جو انہوں نے درباری سنایا تو سماں باندھ دیا۔ مندر گرام ہی میں آدھا گھنٹہ نکل گیا اور پھر جب وہ درت لے میں تانیں لینے لگے تو ہر سُر اتنی تیزی مگر اتنی شدھتا سے بولنے لگا کہ یقین ہی نہیں آتا تھا۔ میں نے درباری کا یہ آکار پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ میں نے حوصلہ کر کے خاں صاحب سے اس کا راز پوچھ ہی لیا۔ انہوں نے بتایا کہ انہوں نے سارنگی استاد جھنڈے خاں سے سیکھا اور انہی کے ساتھ دو تین مرتبہ مجھے راگ درباری کے لیے پنڈت بھاسکر راؤ کی سنگت کرنے کا موقع ملا۔ پنڈت جی اتنا شدھ گاتے تھے کہ لوگوں کے آنسو نکل آتے تھے۔ دوپہر ڈھل گئی تھی۔ محفل برخواست کرنی پڑی۔

مجھے اگر معلوم ہوتا کہ ایک دن پنڈت بھاسکر راؤ پر مجھے مضمون لکھنا ہو گا تو اقبال خاں صاحب سے بہت کچھ پوچھتا۔ ۱۹۴۶ء تک اکثر ان سے ملاقات ہو جاتی تھی۔ ۱۹۴۷ء میں وہ پاکستان چلے گئے۔ ظاہر ہے کہ اب تک اللہ کو پیارے ہو چکے ہوں گے۔

بھجن گائیک شری پرشوتم جلوتا جو میرے ہم عمر ہیں اور شاستریہ سنگیت کے بھی ماہر ہیں، ماسٹر رتن کے شاگرد ہیں۔ ماسٹر رتن پنجاب کے خاص کر علاقہ دوآبہ جالندھر کے بزرگ استاد گویے ہیں۔ اگر زندہ ہیں تو اس وقت عمر لگ بھگ نوے سال ہو گی۔ شہر پھگواڑا کے قریب قدیم تاریخی بستی بجواڑہ آباد کے رہنے والے ہیں۔ میں بھی کئی بار ان کے نیاز حاصل کر چکا ہوں۔ جلوتا صاحب ان کی زبانی بتاتے تھے کہ جب پنڈت بھاسکر راؤ پہلی بار پنجاب آئے تو وہ اسی راستے سے سندھ بھی گئے تھے۔ اس زمانے میں کراچی میں ایک میوزک کانفرنس ہو رہی تھی۔ جس میں بھائی روڈا ربابی اور استاد علی بخش اور فتح علی خان (جرنیل اور کرنیل) پٹیالہ والے بھی موجود

تھے۔ بھائی روزار بابی راگ درباری گانے میں یکتا جانے جاتے تھے۔ کانفرنس میں پنڈت جی بن بلائے گئے تھے (شاید ان کے ساتھ دامن راؤ پادھے بھی تھے) اس لیے انہوں نے خود جا کر گانے والوں میں اپنا نام لکھوایا۔ پوچھنے پر انہوں نے کہا کہ میں راگ درباری سناؤں گا۔ اس پر سب لوگ مع بھائی روزار بابی زیر لب مسکرائے تاہم انہوں نے پنڈت جی کو، جو اس وقت ۳۵ یا ۴۰ سال کے تھے، سب سے پہلے اسٹیج پر بٹھا دیا۔ جب انہوں نے راگ درباری ختم کیا تو پورا مجمع بت بن چکا تھا۔ جب بھائی روزار بابی کی باری آئی اور ان سے درباری گانے کی فرمائش ہوئی تو انہوں نے کہا کہ میں یہ راگ نہیں گاؤں گا کیونکہ اسے وہ پردیسی پنڈت بھاسکر راؤ ہمیشہ کے لیے ختم کر کے مہر بند کر گیا ہے۔[1]

پنڈت جگن ناتھ پرتی دسویں جماعت میں میرے انگلش ٹیچر تھے۔ وہ جالندھر کے ہر بلبھ کے سنگیت میلے کے سکریٹری ہوا کرتے تھے۔ ۱۹۴۲ء کے دسمبر کی بات ہے کہ ہر بلبھ کے میلے میں انہوں نے پنڈت نارائن راؤ ویاس اور پنڈت وناتک راؤ پٹوردھن کی موجودگی میں (جب کہ میں اور دو تین اور نوجوان بھی وہاں حاضر تھے) باتوں باتوں میں ذکر کیا تھا کہ بھاسکر راؤ استھائی ادا کرنے میں خاص ہنر مند تھے۔ ایک بار انہوں نے اپنی جوانی میں پنڈت جی کے راگ جونپوری بلمبت خیال سنا تھا۔ انہوں نے کہا کہ مجھے یاد ہے کہ جب پنڈت جی نے استھائی کہی تو وہ آواز کو کھرج سے اٹھا کر ایک شروتی مینڈھ کی شکل میں اس طرح دھیوت تک لے گئے کہ کوئی جوڑ یا جھٹکا نہیں معلوم ہونے دیا اور پورے اطمینان سے تمام استھانوں کو استھائی میں اس طرح ڈبو دیا جیسے کوئی استھائی سے کبھی الگ ہی نہ تھا۔ پھر درت لے میں ان کی تان، پھرت اور بول تال کا کمال دیکھا۔ ان کا سنگیت میں ڈوبا ہوا چہرہ آج بھی نظروں میں ہے۔

استھائی کو واقعی ایسا ہی ہونا چاہئے کیونکہ استھائی پورے گانے کا روپ ہے اس لیے اگر گویے کے مزاج میں ٹھہراؤ نہیں ہے تو وہ راگ کے صحیح روپ کو ظاہر کرنے سے قاصر ہے۔ میرے استاد پنڈت جگن ناتھ پروہت (شاگرد پنڈت وشنو ڈگمبر) فرمایا کرتے تھے کہ جو گویے بلمبت کی استھائی میں درت رنگ کی چھوٹی چھوٹی تانیں محض حسن پیدا کرنے کے لیے لگا دیتے ہیں وہ راگ کا ٹھیک ماحول نہیں بنا سکتے۔ درت لے میں اپنا ہنر الگ سے دکھانا چاہئے۔

پنجاب میں پنڈت بھاسکر راؤ بوا بکھلے کی بار بار آمد کا ایک خاص اثر یہ ہوا کہ وہاں خاندانی (کسی گھرانے سے وابستہ) اور عطائی (غیر خاندانی جو کسی گھرانے سے وابستہ نہ ہو) کا فرق ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا۔

مجھے یہ کہنے میں باک نہیں کہ پنجاب کی شاہراہ موسیقی پر پنڈت بھاسکر بوا بکھلے کے قدموں کے انمٹ نشان ہمیشہ موجود رہیں گے۔ ☆☆

---

[1] پنجابی میں یہ جملہ یوں کہا گیا تھا کہ "اس پردیسی نوجوان بھاسکر راؤ نے راگ درباری دی صف نوں لپیٹ کے کھونجے وچ کھڑا کر دتا اے" (اس نوجوان بھاسکر راؤ نے راگ درباری کی چٹائی کو گول کر کے کونے میں کھڑا کر دیا ہے یعنی اب اسے دوبارہ کھول کر بچھا نہیں جا سکتا۔ اس راگ کو اب یہاں کوئی نہیں گا سکتا)

آہ ہارون رشید ۔ جس نے ایک انقلاب برپا کر دیا تھا:

عجیب وقت آپڑا ہے کہ وہ تمام حضرات جو قوم کی تعلیمی بیداری کے کام میں سرگرم عمل رہے ایک ایک کر کے ہم سے رخصت ہوتے جا رہے ہیں۔ پہلے حکیم عبدالحمید، پھر مولانا علی میاں ندوی اور پھر جواں سال صحافی اور مدیر ہارون رشید۔ ہارون رشید صحافی ہی نہیں تھے بہترین نثار بھی نہیں تھے بلکہ اپنے سینے میں وہ دل اور اپنے قلم میں وہ طاقت رکھتے تھے جو صرف اپنی تحریر کی بدولت پوری قوم کی قسمت بدل دیتی ہے۔ ہندوستان کی صحافت میں آزادی سے قبل جو مقصد، جو جذبہ جو جوش و خروش ملتا تھا وہ آزادی کے بعد تجارت اور سیاست کی نذر ہو گیا۔ لیکن ہارون رشید نے انقلاب سے اپنی وابستگی کے بعد سے اسے اس اعلیٰ مقصد کے حصول کا ذریعہ بنایا جو تحریک آزادی کے دنوں میں ہندوستانی صحافت کا مطمح نظر تھا۔ انہوں نے اس اخبار کو جنوبی ہند خصوصا مہاراشٹر کے نوجوانوں میں تعلیمی بیداری کا ایک موثر آلہ بنایا اور پہلے صفحے پر اداریہ لکھے اور ایسی خبریں شہ سرخیوں میں شائع کیں جو اس تعلیمی بیداری کی راہ میں معاون ہو سکتی تھیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ آج کا ہندوستان کا اخبار ایسے عنوانات کے تحت اداریہ قلم بند کریں گے جیسے طلبا آگے کیا مضامین پڑھیں، کون سے مضامین طلبا کے لیے کار آمد ہوں گے۔ 'اب 'اردو میڈیم طالبات بی ایڈ کی طرف زیادہ رجوع نہ کریں'۔ اس وقت بھی جب وہ زیر علاج اسپتال میں تھے ان کی ادارت میں نکلنے والے اخبار کے ایک اداریہ کا عنوان تھا "امتحان کی اہمیت" اس اخبار میں وہ ڈھونڈ ڈھونڈ کر ایسی خبروں کو جلی عنوانات کے تحت شائع کرتے جس میں اردو میڈیم طلبا کو کسی بھی شعبہ میں نمایاں کامیابی ملی ہو۔ مہاراشٹر میں تعلیمی بیداری کے اس کام میں انہوں نے اپنے قلم کے ذریعے جو رول ادا کیا اسے مہاراشٹر کے تعلیمی نشاۃ ثانیہ کی تاریخ میں جلی حرفوں سے رقم کیا جائے گی۔ وہ ہندوستان کے تمام اخبارں اور خصوصا اردو اخباروں کے لیے ایک مینارہ بن گئے تھے جن کی روش پر چلنے اور جن کا تتبع کرنے کے لیے ہر صحافی مجبور ہو گا۔

اس کام میں یقیناً انہیں اخبار کے مالکان کا بھی بھرپور تعاون حاصل رہا ہو گا۔ انہوں نے اردو بلٹز سے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز کیا تھا۔ ان کی عمر ۵۷ سال کی تھی وہ ذیابیطس کے مریض تھے۔ پسماندگان میں ایک بیٹا تین بیٹیاں ہیں۔

شہاب جعفری:

اردو کے مشہور شاعر، ادیب اور ترقی پسند تحریک کے علم بردار جناب شہاب جعفری کا یکم فروری ۲۰۰۰ء کو دہلی میں انتقال ہو گیا۔ ان کی عمر ۷۲ برس تھی۔ شہاب جعفری صاحب کافی دنوں سے بیمار تھے اور تنہا زندگی گزار رہے تھے۔ شہاب جعفری صاحب ۴؍ جنوری ۱۹۳۰ء کو پیدا ہوئے۔ وہ دہلی یونیورسٹی کے خالصہ کالج میں اردو کے لیکچرر رہے اور ریٹائرمنٹ کے بعد انہوں نے خود کو کسی حد تک ایک حصار میں قید کر لیا تھا۔ گزشتہ سال اگست میں انہوں نے جشن آزادی کا آخری مشاعرہ پڑھا تھا۔ شہاب جعفری صاحب کے کئی شعری مجموعے منظر عام پر آ کر مقبول ہو چکے ہیں۔

ادارہ مرحومین کیلیے دعائے مغفرت اور پسماندگان کے لیے صبر جمیل کی دعا کرتا ہے۔

جعفر عسکری

شہرِ افسوس

شہر افسوس کا باشندہ ہوں
معجزہ ہے جو ابھی زندہ ہوں
شہر افسوس کا کیا حال لکھوں
بس مناسب ہے کہ اجمال لکھوں
ہے اسی شہر میں مسکن میرا
ہوگا کل تک یہیں مدفن میرا
ہر گلی درد کی تصویر ہے اب
خستگی خلق کی جاگیر ہے اب
بے ضمیروں کی ہے بالادستی
ہے غیوروں کی اجیرن ہستی
اب کہاں آبروئے اہلِ نظر
اجہلوں کے ہیں مراتب برتر
گھر سے اشراف نکلتے کم ہیں
لوگ انسان نما ملتے کم ہیں
رہ گزاروں پہ ہے چلنا مخدوش
ہر قدم پر ہے شیاطین و وحوش
شہدے پھرتے ہیں کہیں پر زانی
شکلیں معدوم ہوئیں انسانی
کشت و خوں کے ہیں نظارے ہر سو
جان و دل کے ہیں خسارے ہر سو
کوئی مونس، کوئی غم خوار نہیں
بے زبانوں کا کوئی یار نہیں
عیش کے دن ہیں سیاکاروں کے
رتبے عالی ہیں ستم گاروں کے
اشقیا تیغ بکف پھرتے ہیں
مفسدیں چار طرف پھرتے ہیں
شہر خراب، تم کیسے رہتا جعفر
ہر ستم جبر سے سہتا جعفر

۲۳۹۔ ممتاز محل کمپاؤنڈ، گولا گنج، لکھنؤ۔ ۲۲۶۰۱۸

مہدی پرتاب گڑھی

احساس عمل

جیون کی بنجر دھرتی پر
آشاؤں کی نازک کونپل
جب بھی انگڑائی لیتی ہے
ایک نئے احساسِ عمل سے
دل کے خلا کو بھر دیتی ہے
مایوسی کی تیرہ فضا میں
آس کا جگنو پر پھیلا کر
روح کو روشن کر دیتا ہے
در امکاں کا کھل جاتا ہے
ہوتے ہیں سرشار دل و جاں
تازہ ہو جاتا ہے ایماں
عمل کی کھل جاتی ہے جرأت
خوش بختی دیتی ہے بشارت
مہکاتی ہے گھر آنگن
"مدھوبے" ہو جاتا ہے جیون

۲۸۔ اسکول وارڈ، پرتاپ گڑھ۔ ۲۳۰۰۰۱

شہاب ظفر اعظمی

سوال

کل رات
شہر کی اک محفل میں
جمع تھے اردو کے اربابِ علم و فن
ناقد بھی تھے شاعر بھی
فکشن کی دنیا پر چھائے بڑے بڑے فنکار بھی تھے

شاعر میں کوئی تھا میرؔ
کوئی غالبؔ کوئی مومنؔ اور کوئی نظیرؔ
نقادوں کا دعویٰ تھا کہ
وہ ہیں آج کے شبلیؔ، حالیؔ، بجنوریؔ، آزادؔ
فنکاروں نے کہا کہ وہ ہیں
عہدِ نو کے پریم چند، رسواؔ اور سرشارؔ
محفل میں موجود سبھی نے
ان کو کیا تسلیم
ٹھیک اسی پل میرے ذہن میں
اک سوال اٹھا تھا
غالبؔ، مومنؔ، ذوقؔ اور سوداؔ
حالیؔ، شبلیؔ، ہادی اور رسواؔ
سب ہی ہیں موجود
پھر کیوں سسک رہا ہے اتنا
ہر دن ہر پل
اردو تیرا وجود؟

کاشانۂ اعظمی، بدر فیع گنج، اورنگ آباد، بہار۔ ۸۲۴۱۲۰

میر ہاشم

میں اب بھی منتظر ہوں

یہ موسم کیسا موسم ہے
ہوائیں زہر آلودہ ہیں، قاتل ہیں
یہ منظر کیسا منظر ہے!
لگی ہے آگ یخ بستہ چٹانوں میں
ہر اک ساعت کے کاندھوں پر
جواں بیٹوں کی لاشیں ہیں
دعائیں سر بسجدہ
چیختی چلاتی آہیں ہیں

چیختی چوڑیوں کی کرچیاں
میری رگ جاں میں ہیں پیوستہ
لہو بہتا ہے نظروں سے
مرے احساس کی چادر دریدہ ہے
مری ہر سانس زخمی ہے

یہاں اک رات ڈھلتی ہے
تو پھر اک رات آتی ہے
میں اس سرحد پہ کب سے منتظر تھا صبح فردا کا[1]
میں اس سرحد پہ اب بھی منتظر ہوں اک مسیحا کا
کسی گوتم کا، گاندھی کا، مریا کا

[1] (سردار جعفری کا مصرعہ)

۲۳۔ مغربی کالونی، ریلوے اسٹیشن روڈ، اورنگ آباد

ڈاکٹر سخاوت شمیم

نارسائی

کبھی التجا زندگی بن گئی تھی
مگر راستے
سختیوں کے گھنے جنگلوں میں گئے
چمکتی ہوئی
گرم کالی سڑک
افق میں سمانے لگی دفعتاً
پرندوں نے
پنجوں پہ رکھ دی زباں
الاماں، الاماں
خامشی درمیاں
یہی تو نہیں ہے وہ وقت دعا
کہ دروازے سب بند ہو جائیں گے
کہاں آگئے ہم کہاں جائیں گے

گریز پا

امید یہ تھی کہ
دل کا چراغ جاں کے لیے
فصیل ذات
انا کے سمندروں سے پرے
نیا جہاں کوئی آباد کر کے دم لے گا
مگر یہ جسم کی دیوار پھاندنے والا
خلوص و مہر و رفاقت کی جستجو میں گم
پرائی آگ کی بھٹی میں
تپ کے خاک ہوا

ڈی۔ بی۔ اسپتال، چورو۔۳۳۱۰۰۱ (راجستھان)

راشد جمال فاروقی

غزل

میں گھر کا راستہ بھولا نہیں تھا
مگر مدت سے گھر دیکھا نہیں تھا

بلاوا دشت سے جب آن پہنچا
تو پھر بار دگر سوچا نہیں تھا

عدم سے لوٹ کر آتا کوئی کیا
تماشہ تھا مگر ایسا نہیں تھا

وہ اک صورت نہ ہو ہمراہ جب تک
کسی صورت سفر کٹتا نہیں تھا

جو اپنی چھاؤں کنجوسی سے بانٹے
کوئی ایسا شجر دیکھا نہیں تھا

اے۔۱۳۹۸، آئی ڈی پی ایل ٹاؤن شپ، [illegible]

غزلیں

سید امین اشرف

(۲)

پھینکی کسی نے کنکری، دل یک بیک دریا ہوا
دریا میں اک سیلاب تھا، سیلاب تھا امڈا ہوا

دل میں عجب آزار تھا وہ مجھ سے یوں گویا ہوا
آزردۂ تاثیر ہوں، دل دے دیا اچھا ہوا

لطفِ سفر وہ شے گی جو جس قدر تھی اجنبی
رستہ نہ تھا جانا ہوا، چہرا نہ تھا دیکھا ہوا

اس طرح چشمِ نیم وا غافل بھی تھی بیدار بھی
جیسے نشہ ہو رات کا یا صبح کا تڑکا ہوا

گاہے یہ رنگِ مہرباں، گاہے یہ سنگِ بدگماں
وہ بھی تو آخر پھول ہے کانٹوں میں ہے الجھا ہوا

اے خاطرِ مہر آشنا، اس کے تلون پر نہ جا
یہ بے رخی تھی اک ادا، وہ سرد تھا سیدھا ہوا

وہ علم ہو یا شاعری، وہ فقر ہو یا سروری
ہم جس قدر جھکتے گئے قد اور بھی اونچا ہوا

جگ دھول کے واسطے، آخر جھگڑے کیوں آ گئے
بازیچۂ اطفال تھا، جھگڑا کوئی جھگڑا ہوا

جانے کس موڑ پہ دے ہجر کی سوغات مجھے
پر گوارا بھی نہیں ترکِ ملاقات مجھے

حسرتِ جاں پہ نہیں اس کی رضا پر سب ہے
وہ جو چاہے تو ملے حسن کی خیرات مجھے

جی میں ہے حسن کی ایک ایک ادا کو دیکھوں
شہر تو شہر ہے دلکش ہیں مضافات مجھے

خللِ جاں بھی ہے، خود رفتگیٔ جاں بھی ہے
یاد آجاتے ہیں بیتے ہوئے لمحات مجھے

حسن بھی حسن ہے ملبوسِ حیا ہے جب تک
پر کشش اور نظر آئے حجابات مجھے

اس کا کیا جاتا جو منہ پھیر کے ہنس بھی دیتا
خوش گمانی ہی سہی راحتِ جذبات مجھے

فرق مٹی کا ہے درویشی و سلطانی میں
ورنہ یہ لگتے ہیں پروردۂ حالات مجھے

ابر برسا بھی تو بوسیدہ مکانوں سے پرے
اس برس آئی تو کیا دے گی برسات مجھے

سکل سمتاں، بدر باغ، علی گڑھ، اتر پردیش

منصور سبزواری

زمستاں کے شہزادوں نے وقت سے پہلے ہی شام کردی
فقیروں کی جو جسم بھر دھوپ تھی وہ بھی نیلام کردی

کسی راکھ داں میں ابھی گفتگو کے سوا کچھ نہیں ہے
یہ کس نے ملاقات کی رائیگاں شب مرے نام کردی؟

اذیت رساں دستکیں اب نہ آئیں گی ایوانِ دل تک
فنا کر کے سب رابطے میں نے جاں وقفِ آرام کردی

کیا جلد بازی میں اعلانِ ختمِ مراسم کا اس نے
ٹال کا موقع دیا کب شروعات انجام کردی

مرے حرفِ میت زدہ کاغذوں کی حدوں سے نہ نکلے
مرے کربِ لب بستہ نے تو یہ شہرت بھی گمنام کردی

پرندوں بھری شام تھی، بے ستارہ فلک تیرے پیچھے
شفق ناچی حاشیہ، خامشی تو نے کہرام کردی

چودھری سرائے، سنبھل، ضلع مراد آباد (یوپی)

غزلیں

مظہر امام

تاریخ میں جگہ کا سزاوار میں ہی تھا
یوسف بکے تو مصر کا بازار میں ہی تھا

پوچھوں یہ کس سے کس نے چرائی متاعِ فکر
سب دوست محوِ خواب تھے، بیدار میں ہی تھا

ایسا ہوا کہ میری مزے میں گزر گئی
جتنے تھے، خوش مزاج تھے، بیزار میں ہی تھا

میرا لباس دیکھ کے ہنستے رہے تمام
عریاں کدے میں ایک گنہ گار میں ہی تھا

ہر تشنگی سراب سے سیراب ہو گئی
اقرار کے ہجوم میں انکار میں ہی تھا

دیکھا جدھر ادھر تھیں نگاہیں جھکی ہوئی
محفل میں جیسے محرمِ اسرار میں ہی تھا

ثابت مرا ہی جرم تو ہونا ہی تھا امام!
قائد تھے ہر قدم پہ، رضاکار میں ہی تھا

۱۴۶۔جی، پاکٹ ۱۱، میور وہار، فیز ۱، دہلی۔۱۱۰۰۹۱

رام پرکاش راہی

شوق کے اجلے کاغذ پر جو آس کی چند لکیریں ہیں
انتظار کے اندازوں کی مبہم سی تصویریں ہیں

قسمت کی تحقیق میں، سوچو، شوخ لکیریں پڑھنے والو
جانے کتنے نقطوں کی یہ بل کھاتی زنجیریں ہیں

آمد و رفت کی بہتی جمنا، رود چناب نہ بن پائے گی
"رانجھا رانجھا کرتے" چہرے لاکھ کہیں ہم ہیریں ہیں

یہ اسرار اچھوتے سے ہیں، سوجھ بوجھ کی حد سے باہر
خواب ہمارے، بیتے خوابوں ہی کی اگر تعبیریں ہیں

زعمِ ترقی، خواب بقا نے، آنکھ موند کر یہ کب سوچا
پل بھر کی تخریب کے بس میں برسوں کی تعمیریں ہیں

چہ میگوئی پر اترے ہیں، وعدہ شکن بھولے بن کر
بات بات میں الجھے جھلے نیت کی تاخیریں ہیں

بختِ سیہ کی ٹیڑھی ڈگر پر دوڑ دھوپ کی کرنیں بھی
حسرت کی تاریک لحد تک چاہت کی تنویریں ہیں

کھوئے کھوئے سے ہم راہی راہِ طلب میں پھرتے ہیں
سیدھی سادی تدبیروں کی کیا الٹی تقدیریں ہیں

۱۹۸۔اے، جی سی آر، انکلیو، دہلی۔۱۱۰۰۹۲

آزاد گورداسپوری

تو پرششِ احوال کی زحمت نہ کیا کر
چہرے پہ جو لکھی ہے وہ تحریر پڑھا کر

رستہ نہ بھٹک جائے کوئی شب کا مسافر
رکھ دیجئے دل اپنا سرِ راہ جلا کر

سر میرا قلم کر دیا دہلیز پہ اپنی
لائے تھے مجھے لوگ جو مقتل سے بچا کر

یہ قتل، یہ غارت، یہ فسادات، یہ دہشت
کیا کیا نہ دکھایا ہے برے وقت نے آ کر

پائے گی کرن ایک بھی اُجالے کی نہ ہرگز
پچھتائے گی دنیا یہ بہت مجھ کو بجھا کر

اس دور میں کس شخص کو پڑھنے کی ہے فرصت
رکھ دیجئے طاقوں میں کتابوں کو سجا کر

کب تک رہے ہاتھوں میں یہ آئینۂ انا کا
بہتر ہے اسے توڑ دے پتھر پہ گرا کر

آزادؔ وہ تاریخ جو لکھی تھی لہو سے
دنیا نے اسے رکھ دیا افسانہ بنا کر

کوارٹر نمبر ۔ بلاک ۲۳، ۵۲، روڈ ۱۷، آر ای پورہ، جمشید پور

غزلیں

جمال ہاشمی

بے بسی، بے کسی، بے کلی، بے حسی
زندگی زندگی زندگی زندگی
مضمحل، منفعل، مشتعل، منحرف
زندگی زندگی زندگی زندگی
بے اثر، بے سحر، بے ثمر، پُر خطر
زندگی زندگی زندگی زندگی
درد و غم، آنکھ نم، پُر الم، پُر ستم
زندگی زندگی زندگی زندگی
تازگی، سادگی، دلکشی، دلبری
زندگی زندگی زندگی زندگی
حادثہ، سانحہ، واقعہ، رابطہ
زندگی زندگی زندگی زندگی
ابتداء، ارتقا، ابتلا، انتہا
زندگی زندگی زندگی زندگی
رہگزر، راہبر، ہم سفر، راہزن
زندگی زندگی زندگی زندگی
بے کراں، بے نشاں، رائیگاں، الاماں
زندگی زندگی زندگی زندگی
چاہتیں، قربتیں، راحتیں، حسرتیں
زندگی زندگی زندگی زندگی
مرحلے، معاملے، فاصلے، سلسلے
زندگی زندگی زندگی زندگی
آرزو، جستجو، کو بکو، چارسو
زندگی زندگی زندگی زندگی

۵۲۲ دویکا نند نگر، قاضی آباد

عشرت قادری

دریافت کر کے خود کو زمانے سے دور ہوں
ہر شخص باشعور ہے، میں بے شعور ہوں

ہجرت مرا نصیب ہے، پرواز مشغلہ!
گنبد کے دائرے میں بھٹکتا طیور ہوں!

گندم کی خوشبو رقص میں رکھتی ہے رات دن
مستی بھری شراب کے نشے میں چور ہوں

صدیوں سے بے لباس، دریدہ بدن اُداس
تصویرِ کائنات میں بے رنگ و نور ہوں

بوسیدہ سی کتاب کا اک حاشیہ ہو تم
لوحِ ازل پہ لکھا میں بین السطور ہوں

میرا وجود پانی، ہوا، مٹی اور آگ
بکھری ہوئی انا ہوں، سلگتا غرور ہوں

فردِ عمل، نوشتۂ تقدیر پڑھ چکا!
خاموش سر جھکائے خود اپنے حضور ہوں

قادری لائبریری ۱۰ ایم ۔ ایل ۔ بی کالج روڈ، بھوپال

شریف احمد قریشی

طلسم تھا کہ فسوں تھا کہ خواب جیسا تھا
عجیب شخص تھا، موجِ سراب جیسا تھا

دلوں کو کر گیا روشن، نگاہوں کو خیرہ
نہ برق و شعلہ نہ وہ آفتاب جیسا تھا

برا نہ مان! ذرا یہ بھی سوچ یار مرے
ترا سوال بھی، میرے جواب جیسا تھا

اسی نے شہر میں نفرت کی بجلیاں بھر دیں
جو دیکھنے میں تو عالی جناب جیسا تھا

سمجھتا کوئی بھلا، اس کے کرب کو کیسے
حسین جسم تھا چہرہ گلاب جیسا تھا

شریفؔ پڑھ نہ سکا کوئی اس کو جانے کیوں
وہ ایک شخص جو واضح کتاب جیسا تھا

شعبۂ اردو، گورنمنٹ رضا پی ۔ جی کالج، رامپور ۔ا

رتن سنگھ

بہاؤ

میں بڑے اطمینان سے گھر کے باہر کھڑا تھا کہ سامنے سے گائے بیلوں کا ایک جھنڈ آتا ہوا دکھائی دیا۔ میرا خیال تھا کہ وہ سب جانور میرے سامنے سے ایک طرف مڑنے والے راستے پر آگے بڑھ جائیں گے۔ لیکن تبھی مجھے احساس ہوا کہ ایک نکیلے سینگوں والا طاقتور بیل میری طرف بڑھ رہا ہے۔ اس سے بچنے کے لیے پیچھے ہٹا تو وہ بیل گہری آنکھوں سے مجھے دیکھتا ہوا اپنے سینگ لہراتا میرے اوپر ہی چڑھا آ رہا تھا۔ میں کچھ اور پیچھے ہٹا تو پتہ نہیں اچانک میرے گھر کے پاس ایک ڈھلان سی کہاں سے نمودار ہو گئی۔ میں ڈھلان کی طرف مڑا تو وہ بیل بھی میری طرف مڑتا چلا گیا۔ اور پھر اس نے مجھے اپنے سینگوں پر اٹھا کر اتنے زور سے اچھال دیا کہ میں کتنی دیر تک اوپر ہی اوپر جاتا رہا۔ جب میں ہوا میں معلق تھا تب میں نے دیکھا کہ میرے نیچے کی ڈھلان غائب ہے اور اس کی جگہ وہاں پر لمبا چوڑا دریا بہہ رہا ہے۔ اس کے گہرے پانی میں چھپ سے گرا تو پھر پتہ نہیں وہ بہاؤ مجھے کہاں سے کہاں بہا لے گیا۔

یہ سپنا لگتا ہے۔ مگر یہ سپنا نہیں تھا۔ یہ دراصل ایک واقعہ تھا، ایک حقیقت۔ جس سے میں زندگی میں دوچار ہوا تھا۔ جیسے ایک تنکا کسی آندھی، کسی طوفان یا زبردست جھونکے میں پھنس کر خلا میں چاروں طرف بھٹکتا پتہ نہیں کہاں کا کہاں پہنچ جاتا ہے۔ بس وہی کیفیت میری تھی۔ اس دریا کے بہاؤ میں اپنا کوئی وجود نہیں کوئی آواز نہیں۔ بہاؤ میلوں کی گہرائیوں میں نیچے لے گیا تو وہاں پڑا ہوں۔ دوسری کوئی لہر اپنے وجود میں سمیٹ کر چٹانوں سے ٹکرائی تو جیسے پانی کا قطرہ ایسے موقعوں پر کن کن ہو کر چاروں طرف بکھر کر اچھل کر واپس لہر میں جا سماتا ہے بس وہی حالت اپنی تھی۔ بار بار ٹوٹنا، بار بار بکھرنا۔

ایسے میں ایک بار ایک ایسی لہر کے شکنجے میں پھنس گیا جو آگے کے بجائے دریا کی سطح کے نیچے نیچے پیچھے کی طرف دوڑی جا رہی تھی۔ مجھے تو پتہ ہی نہیں تھا کہ کدھر جا رہا ہوں، کیوں جا رہا ہوں۔ بس پیچھے کی طرف جانا ہی میرے لیے آگے بڑھنے جیسا ہو گیا تھا۔ پھر وہ لہر جیسے اپنی کوکھ تک پہنچ گئی ہو، اپنے منبع تک۔ جہاں سے اس نے اپنا سفر شروع کیا تھا، وہاں تک۔

وہاں مجھے چٹان پر بیٹھا ایک آدمی دکھائی دیا ننگے بدن۔ وہ اپنے غمگین اور اداس چہرے کے ساتھ اپنے سامنے پھیلے دریا کی طرف دیکھ رہا تھا اور پتہ نہیں کیا سوچ رہا تھا۔

"تمہارے وجود پر غم کے بادل کیوں چھائے ہوئے ہیں۔" میں نے پوچھا۔

پہلے تو وہ چپ رہا۔ پھر ڈوبتی ہوئی آواز میں بولا۔

"میں بہت ہی پر سکون اور خوشگوار ماحول میں رہ رہا تھا کہ ایک دن اچانک پتہ نہیں میرے دل میں کیا آیا کہ ایک ممنوع دانے کو چکھ لیا۔ بس اسی کی سزا کے طور پر وہاں سے نکال کر مجھے یہاں اس نئی دھرتی پر پھینک دیا گیا ہے، جہاں چاروں طرف یہ دریا بکھرا پڑا ہے، اور اس کی لہروں کے جان لیوا تھپیڑے ہیں اور میں ہوں۔"

اس کی بات ابھی پوری ختم نہیں ہوئی تھی کہ جس لہر کے شکنجے میں، میں پھنسا ہوا تھا وہ شاں شاں کرتی ہوئی اس چٹان سے ٹکرائی، جس پر وہ آدمی بیٹھا تھا اور دوسرے ہی لمحے پانی کا بہاؤ مجھے اس آدمی سے دور بہت دور لے گیا۔

واپسی پر وہ لہر بابل نام کے ایک شہر کے ساتھ جا ٹکرائی۔ بابل جسے دنیا آج کل بیلونیا کے نام سے جانتی ہے۔ وہاں ایک یہودی سر پر چھوٹی سی ٹوپی پہنے دو زانو گرا توبہ کرتا ہوا آسمانی خدا کے سامنے گڑگڑا رہا تھا۔ "اے خدا میرے بزرگوں نے تمہارا حکم نہیں مانا اور سزا کے طور پر ہم اپنے ملک سے جلاوطن کر دیے گئے۔ اب ہم نسل در نسل جلاوطنی کی سزا بھوگ رہے ہیں۔"

گڑگڑاتے ہوئے اس کی حالت غیر ہوتے دیکھ کر مجھے یاد آیا۔ ایک بار ایک ایسی نظم پڑھی تھی جس کا مفہوم یہ تھا کہ کبھی ہمارا بھی ایک ملک تھا۔ ذہن کا نقشہ اٹھا کر دیکھو تو وہ آپ کو بھی اپنی جگہ پر ملے گا۔ لیکن اب ہم وہاں جا نہیں سکتے۔

اس نظم کے آخری الفاظ سے ہجرت کرنے والوں کا جو درد ٹپ ٹپ کرتا متواتر ٹپک رہا تھا، وہ اس درد جیسا ہی ہے، جس کی جھلک میں نے چٹان پر بیٹھے ننگے آدمی کے چہرے پر دیکھی تھی۔

اس درد بھری چٹان سے تصور ہی تصور میں ٹکرا کر ایک مرتبہ پھر ٹوٹ کر کن کن بکھرتے ہوئے میرا دل بیٹھنے لگا اور میرا سارا جسم ٹھنڈے پسینے سے بھیگ گیا۔

وہاں سے اپنے آپ کو بڑی مشکل سے سمیٹا ہی تھا کہ اتنے میں میرا سامنا ہستناپور کے شہزادوں یعنی پانچوں پانڈوؤں سے ہو گیا۔ گھنے جنگل میں چودہ برسوں کی جلاوطنی کی دردشا جھیلتے جھیلتے ان کی بیوی دروپدی ان کے پیچھے اس طرح گھسٹ رہی تھی جیسے غریبی کی ریکھا کے نیچے چلتا ہوا کوئی آدمی چلتا ہے تو ایسے لگتا ہے جیسے زندہ لاش گرتے پڑتے چلی آ رہی ہو۔

اس میں تو کوئی شک نہیں کہ وہ جوئے میں اپنے آپ کو ہار گئے تھے، لیکن ان کے چچا نے اس موقعے کو غنیمت جانا اور اپنے بیٹے کو تخت و تاج کا وارث بنانے کے لیے انہیں چودہ برس تک جلاوطن کر کے دردر کی ٹھوکریں کھانے کے لیے مجبور کر دیا تھا۔

ان کی اس مجبوری کی پھٹی پرانی چادر کو اوڑھے جب میں آگے بڑھا تو میں نے اپنے آپ کو انصاف پسند راجہ بکرما دتیہ کے دربار میں پایا۔ کیا دربار تھا۔ وہاں عوام اونچی مسندوں پر مالک کی حیثیت سے بیٹھے تھے اور راجہ، اس کے وزیر اور اس کے اعلیٰ افسر اپنے مالک سے تنخواہ پانے والے جواب دہ ملازم کی حیثیت رکھتے تھے۔

میرے دیکھتے دیکھتے رعایا میں سے ایک عام سے آدمی نے اپنی مسند پر بیٹھے بیٹھے بکرماجیت سے شکایت کی۔

"آپ کا شہزادہ فاتح کی حیثیت سے جب ہمارے علاقے میں داخل ہوا تو وہ اہالیانِ اور اس کے گرد و نواح کے عوام کے ساتھ ان کی فوجوں نے ایسی زیادتیاں کیں کہ

[illegible]

بہت لوگ اپنا گھربار چھوڑ کر بھاگنے پر مجبور ہو گئے۔"

راجہ کی جواب طلبی پر جب ان کا لخت جگر تسلی بخش جواب نہ دے سکا تو انصاف پسند راجہ نے اپنے بیٹے کو سات سال کے لیے جلاوطن کر دیا اور اسے اسی وقت ملک کی حدوں سے باہر نکل جانے کا حکم دے دیا۔

سر جھکائے ہوئے دربار سے باہر نکلتے ہوئے شہزادے کے پیچھے پیچھے میں بھی بکرما دتیہ کے دربار سے باہر آ گیا۔

اور آگے بڑھا تو مجھے ایسا لگا کہ جیسے کوئی درد بھری آواز میں مجھے بلا رہا ہو۔ کوئی گا رہا تھا، یا گاتا ہوا رو رہا تھا اور اس کی آواز مجھے اپنی طرف کھینچتی چلی جا رہی تھی۔ جب میں قریب پہنچا تو آنسوؤں سے بھیگی ہوئی آواز الفاظ کے جامے میں ڈھل کر میرے دل میں اترتی چلی گئی۔

کتنا ہے بدنصیب ظفر دفن کے لیے
دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

کوئے یار میں، کوئے یار میں ... ان الفاظ کے درد میں ڈوبتے ہوئے بوڑھا قیدی بھاری قدموں سے چل رہا تھا۔ ایک دیوار سے دوسری دیوار تک۔ اور میں ہوش سے مدہوشی کی دنیا میں داخل ہوتا ہوا سوچ رہا تھا۔ "اس آدمی کو جلاوطن کیوں کیا گیا۔ اس کا جرم کیا تھا۔ اپنے تخت و تاج کو، اپنی حکومت کو سات سمندر پار سے آئے غیروں کے چنگل سے چھڑانے کی کوشش کو بغاوت کیسے قرار دے دیا گیا؟"

"ان سب لوگوں کو کسی نہ کسی سزا کی وجہ سے جلاوطنی کی سختیاں جھیلنی پڑی تھیں۔" دنیا کی تاریخ ہوا کے جھونکوں کی طرح آگے بڑھتی ہوئی مجھے بتا رہی تھی۔ میرے سوال کا جواب دے رہی تھی۔

آج جب میرا ذہن جلاوطنی کے ان واقعات کے ساتھ، اس قسم کی بہت سی دوسری جلاوطنی کی یادوں کے بوجھ سے دبا جا رہا ہے، وقت کے بہاؤ نے اچانک مجھے دریا کے پاٹ میں بکھری ریت پر ایسی جگہ کھڑا کر دیا جہاں میرے اندازے کے مطابق وہیں کہیں میرا گھر تھا۔

"کئی سال ہوئے گاؤں کا یہ حصہ راوی کی ڈوب میں آ گیا تھا۔" کوئی مجھے بتا رہا تھا۔

تھوڑی دیر پہلے ہی قصبہ داؤد، تحصیل و ضلع نارووال کے اجڑے ہوئے بازار سے گزر کر میں ان اپنوں کے بیچ چلتا ہوا اس جگہ پہنچا تھا، جو اب غیر غیر سے لگتے تھے۔

میرے پاؤں کے نیچے بکھری ہوئی ریت، کھسک کھسک جا رہی تھی۔ اور میں سوچ رہا تھا کہ میں نے تو کوئی جرم نہیں کیا تھا۔ نہ ہی کوئی ممنوع دانہ چکھا تھا، نہ کبھی جوئے میں اپنے آپ کو ہارا تھا، نہ ہی اپنے تخت و تاج کو پانے کے لیے غیروں سے بغاوت کی تھی۔

پھر مجھے یہ جلاوطنی کی سزا کیوں دی گئی۔

میں آنکھوں میں آنسو بھرے ڈب ڈبائی آنکھوں سے چاروں طرف دیکھتے ہوئے سوال کر رہا ہوں۔

لیکن میرے سوال کا جواب کون دے گا۔ اجڑا ہوا گاؤں، دریا کا پاٹ، اس پاٹ کے پیچھے دور تک پھیلا ہوا سرکنڈوں کا جنگل۔

سب کے سب وقت کی طرح خاموش ہیں۔

میں نے نظریں اٹھا کر دیکھا تو وہی نوکیلے سینگوں والا طاقتور بیل میری طرف اسی تیزی سے بڑھا۔ اس نے مجھے اپنے سینگوں پر اٹھا کر پھر ہوا میں اچھال دیا۔ اور اب پھر دریا کے پانی میں چھپ سے گر کر وقت کے بہاؤ کا حصہ بنا، میں بہتا چلا جا رہا ہوں، بہتا چلا جا رہا ہوں۔

اور تو اور میں نے دیکھا کہ کاغذ پر بکھرے ہوئے میری اس روداد کے الفاظ پانی میں بھیگ کر آہستہ آہستہ پھیکے پڑتے جا رہے ہیں۔

☆☆☆

غزالہ قمر

کھوکھلے رشتے

بڑے شہروں میں کرایے کا گھر تلاش کرنا کسی جدوجہد سے کم نہیں ہوتا اس کا اندازہ مجھے ہو گیا تھا۔ چار دن سے مستقل میں ایک علاقے سے دوسرے علاقے کا چکر لگا رہی تھی، ڈھیروں فون کالز کیے...... ملنے جلنے والوں سے مدد مانگی تب کہیں جا کر یہ گھر ملا۔ وہ کہتے ہیں نا کہ محنت رنگ لاتی ہے۔ میرے لیے یہ محاورہ درست نکلا، کیونکہ دو کمرے اٹیچ باتھ روم، کچن اور خاص کر بالکونی مجھے بہت پسند آئی تھی۔ یہاں بیٹھ کر کوئی اچھی سی کتاب یا پھر میگزین پڑھنے کا الگ ہی مزہ رہے گا اور یہاں ایسی جگہ پر چٹائی بچھا کر میں سکون سے یوگا کر سکتی ہوں...... ورنہ اب تک کیا ہوتا تھا کہ میں اس اکلوتے کمرے میں جب بھی Meditate کرنے بیٹھتی، اسی وقت اجیت کو کان پھاڑنے والے میوزک پر Acrobics کا خیال آ جاتا اور پھر کیا تھا، شادی سے پہلے پیار محبت کے دعوے کا انجام صبح صبح کی لڑائی اور تکرار سے ہوتا اور اس کا خمار ہم دونوں پر کئی دنوں تک چھایا رہتا۔ اس بیچ اجیت کہیں باہر ٹور پر چلے جاتے اور ایک دو دن کی یہ جدائی ان کی واپسی پر ایک خوشگوار موڑ لے آتی۔ کچھ دن سب کچھ ٹھیک ٹھاک رہتا اور پھر...... مگر یہاں دو کمرے اور یہ بالکونی ہمارے بیچ کی تلخی کو کم کرنے میں ضرور معاون ثابت ہو گی۔ میں نے اپنے آپ کو سمجھایا۔

"گھر پسند آیا" مکان مالکن نے اندر آتے ہوئے

کے اے غوث جبر ایپارٹمنٹ، مقتبس احمد نگر، ہودوحد پور، علی گڑھ

پوچھا۔

"اچھا ہے ہمیں سوٹ کرے گا۔"

"ہم نے یہ پورشن خاص طور سے اپنے بیٹے بہو کے لیے بنوایا ہے۔ مگر دونوں پڑھائی کے لیے ایبروڈ ہیں۔ جب تک واپس نہیں آتے تم لوگ رہ سکتے ہو۔" انہوں نے فخریہ لہجے میں بتایا۔

"ٹھیک ہے۔" میں نے اثبات میں سر ہلایا۔

"تمہارے پتی ساتھ نہیں آئے۔" ان کے لہجے میں تشویش تھی۔

"وہ ٹور پر گئے ہیں۔ ہم کل تک شفٹ کر لیں گے۔" میں نے اپنا فیصلہ سنایا۔

"تمہارے پتی بھی دیکھ لیتے تو اچھا تھا۔ یہ سب کام دونوں کی مرضی سے ہونا چاہیے۔" وہ مجھے سمجھانے کے انداز میں بولیں جسے میں نے ان سنا کرتے ہوئے کہا۔

"کرایہ طے کر لیں۔"

"ارے تم لوگ میرے بہو بیٹے کی طرح ہو زیادہ تھوڑی لیں گے۔ دونوں دیکھ لو پھر۔"

"میں نے آپ کو بتایا نا وہ کمپنی کے کام سے گئے ہیں چار دن کے بعد ہی لوٹیں گے اور اگر آپ کو اعتراض نہ ہو تو میں کل آ جاؤں۔"

"ہاں...... ہاں کیوں نہیں۔ نیا نیا جوڑا گھر میں رہے گا تو چاروں طرف رونق رہے گی۔ ہم دونوں گھر میں اکیلے ہیں ہمارے بہو بیٹے......"

"ایبروڈ پڑھنے گئے ہیں ابھی بتایا تھا آپ نے۔" میں نے ہنستے ہوئے اس کا جملہ پورا کیا۔

اور پھر وہ دن انتہائی مصروفیت بھرے گزرے میں نے آفس سے چھٹی لے لی تھی اور اپنی دوست انیتا کی مدد سے سامان سیٹ کیا تھا۔ نہا دھو کر گیلے بالوں کو تولیہ میں لپیٹے میں نے کافی بنائی اور بالکونی میں بیٹھ گئی۔ انیتا نے یہاں جھولا ڈالنے کا مشورہ دیا تھا اور میں کافی پیتے ہوئے یہی سوچ رہی تھی کہ یہاں پر جھولا ٹھیک رہے گا یا کین چیئر...... تبھی دروازے پر کسی نے ناک کیا۔

"ارے اجیت تم...... گھر ڈھونڈنے میں پریشانی تو نہیں ہوئی۔"

کچھ مت پوچھو...... تین چار دروازے کھٹکھٹا چکا ہوں اب بھی یہی ڈر رہا تھا کہ کوئی انجانا چہرہ کھڑکی سے سر نکال کر پوچھے گا "آپ کو کس سے ملنا ہے۔"

"میں نے پورا پتہ تو بتا دیا تھا۔"

"مگر تم شاید یہ بھول گئیں کہ یہاں پر ہم دونوں ہی اجنبی ہیں اور نام یا شکل دونوں سے ہی ہمیں کوئی نہیں جانتا۔ شکر کرو مجھے اِدھر اُدھر بھٹکتے دیکھ کر تمہاری مکان مالکن مل گئیں اور میری شکل غور سے دیکھنے کے بعد کہا اجیت ہو تم...... پہلے تو میں گھبرا گیا یہ ہی۔ بی۔ آئی کیوں میرے پیچھے لگ رہی ہے۔"

"بہت Interesting لگ رہی ہیں ریٹائرڈ ہیں مگر Spirit میں ہم سے کہیں آگے۔" تمہاری بات کی اجیت نے بھی تائید کی۔

"اچھا گھر دیکھو، تم کو پسند ہے۔"

"ارے بھئی جب تم نے پسند کرلیا تو کیا مجال کہ تمہاری کسی بات کو ناپسند کرنے کی جرأت کریں۔" بالکونی کو سراہتے ہوئے انہوں نے کہا۔

"اچھا یہ بتاؤ ٹور کیسا رہا۔"

"بہت اچھا اور Useful۔ بہت اچھا وقت گزرا۔ But I missed you۔"

"میں نے بھی تم کو بہت مس کیا۔" ان کے کندھے پر سر رکھتے ہوئے میں نے کہا مگر تبھی کسی نے دروازہ ناک کیا۔

"کون ہو سکتا ہے" کہتے ہوئے اجیت نے دروازہ کھولا۔ مکان مالکن کو دیکھ کر ہم دونوں کو ہی ناگوار گزرا۔

"آج پہلی بار تم اس گھر میں آئے ہو کرایہ کا سہی، گھر تو گھر ہی ہوتا ہے۔ جہاں آدمی سکون اور چین کا کچھ لمحہ گزارے۔" انہوں نے پوجا کی تھالی اجیت کے سامنے کی اور پھر ہم دونوں کو ٹیکہ لگایا اور پرساد دیا۔ ہم نے ان کے پاؤں چھوئے، ڈھیروں آشیرواد دیتی ہوئی وہ چلی گئیں۔ ایک خوشگوار احساس دلاکر۔

"کتنا اچھا لگا آنٹی کا یہ خلوص" اجیت بولے۔

"ہاں اور ان دونوں نے پڑوسیوں سے لے کر سبزی اور دودھ والے تک سے میری پہچان کرادی۔ محلے بھر کی آنٹی ہیں۔ کافی سوشل اور پاپولر ہیں۔" میں نے آنٹی کے بارے میں مزید معلومات فراہم کیں۔

"ارے بھئی کچھ کھانے کو ملے گا یا پھر آنٹی کے بارے میں سن کر ہی پیٹ بھرنا ہوگا۔" میری بک بک سے تنگ آکر اجیت نے فریج کھولتے ہوئے کہا۔

اس گھر میں آرام تو بہت ہو گیا تھا مگر ساتھ ہی لے آیا تھا تنہائی اور اکیلے پن کا احساس۔ ہم دونوں کے بیچ بڑھتی ہوئی دوری......

اجیت کا تیز میوزک پر Acrobics کرنے کا شوق پورا ہو گیا تھا۔ صبح اٹھتے ہی وہ ڈرائنگ روم کا دروازہ بند کرکے اپنی اچھل کود میں مصروف ہو جاتے۔ میں لیموں پانی کا گلاس لے کر یوگا کے لیے بیٹھ جاتی۔ وہ Exercies ختم کرکے اپنا ناشتہ بناتے اور باتھ روم میں گھس جاتے۔ میں کچن میں آتی صفائی اور کچھ دوسرے کام کرتی، اس بیچ اجیت تیار ہو کر آفس کے لیے نکل جاتے...... گھر اور تو دور...... بات چیت بھی بس ضرورت کی محتاج ہو گئی تھی۔ شام کو اجیت اکثر لیٹ آتے اور کبھی کبھی میں اپنے کام کی وجہ سے مصروف رہتی۔ دوسری طرف آنٹی اور انکل کی پرسکون زندگی...... ٹھہراؤ اور Togetherness مجھے عجیب سی الجھن میں ڈال دیتے۔

اس دن بھی لیموں پانی کا گلاس ختم کرکے میں نے چائے بنائی اور چٹائی لے کر بالکونی میں آ گئی۔ تبھی دور سے میں نے آنٹی اور انکل کو سیر کرکے لوٹتے دیکھا۔ بے فکری کے عالم میں دونوں باتیں کرتے ہوئے لوٹ رہے تھے مجھے عجیب سی کوفت ہوئی اور اچھی خاصی مزے دار چائے مجھے کڑوی لگنے لگی اور میں زبردستی اسے اپنے اندر انڈیلتی رہی۔ چائے ختم کرکے میں یوگا کا ارادہ کرکے اٹھی، یوں ہی نیچے جھانکا انکل اخبار پڑھ رہے تھے ان کو اکیلے دیکھ کر مجھے عجیب سی خوشی کا احساس ہوا اور اس سے پہلے کہ میں اپنے اس احساس کو کوئی نام دیتی آنٹی اندر سے چائے کی ٹرے پکڑے ہوئے آتی دکھائی دیں۔ مجھے اوپر کھڑا دیکھ کر وہ مسکرائیں اور ہاتھ ہلایا میں نے انہیں وش کیا، چائے بناتے ہوئے انہوں نے اشارے سے مجھے بلایا تو میں مقناطیسی انداز میں کھنچی ان کے پاس آ گئی۔

"اجیت نظر نہیں آئے۔" میرے کپ میں چینی ڈالتے ہوئے انہوں نے پوچھا۔ خود ہی بولیں۔

"دیر تک سونے کی عادت ہوگی۔ پہلے میں بھی بہت سوتی تھی مگر شادی کے بعد سب کچھ بھول گئی اور ویسے بھی صبح سویرے سیر پر جانا صحت کے لیے اچھا ہے۔ دو چار دل کی باتیں بھی ہو جاتی ہیں تو دن اچھا گزرتا ہے۔" مجھے سمجھانے کے انداز میں منہ میرے قریب کرکے وہ بولیں۔ خود اپنی کامیاب زندگی کے گر مجھے غور سے سنتے دیکھ کر اپنی نصیحت کو خود طول دے دیا۔ میں نے گھبرا کر گھڑی کی طرف دیکھا تو بجنے والے تھے اجیت کے آفس جانے کا وقت ہونے والا تھا۔ کاش کہ وقت تھوڑی دیر کے لیے ٹھہر جائے میں اجیت کی پسند کا ناشتہ بناؤں، ان کی شرٹ کے بٹن بند کروں اور شام کو جلدی آنے کا وعدہ لے کر ہی ان کو جانے دوں۔ میں من ہی من اپنے پلان پر مسکراتے ہوئے سیڑھی کی طرف بڑھی کہ اجیت کی رنگ (Keyring) گھماتے ہوئے نیچے اتر رہے تھے۔

"آپ جا رہے ہیں" اپنے ڈوبتے دل کو سنبھالتے ہوئے میں بولی۔ اثبات میں سر ہلاتے ہوئے انہوں نے ایک ہوائی بوسہ ہوا میں اڑایا اور اسکوٹر اسٹارٹ کرنے لگے میں تھوڑی دیر ساکت وہیں کھڑی رہی پھر دھیرے دھیرے سیڑھیاں چڑھنے لگی۔

میز پر پھیلی بے ترتیبی کا مطلب تھا کہ اجیت نے ناشتہ ٹھیک سے نہیں کیا۔ پلیٹ میں ٹوسٹ کے ٹکڑے پڑے تھے اور چائے بھی بچی ہوئی تھی۔ آج مجھے آفس دیر سے جانا تھا کیا ہو جاتا اگر میں ان کو ناشتہ بنا کر دیدیتی مجھے اپنی لاپرواہی پر خود ہی غصہ آ گیا۔ حالانکہ ناشتہ بنانا میری ذمہ داری میں شامل نہیں تھا۔ اجیت اپنا ناشتہ خود ہی بناتے تھے مگر کیا ہو جاتا اگر آج میں...... چلو آج اچھا سا ڈنر بنا کر اجیت کو سرپرائز دوں گی اور میں ان کی پسند کا کھانا سوچ ہی رہی تھی کہ فون کی گھنٹی بجی، کچھ ارجنٹ کام سے مجھے فوراً آفس بلایا گیا تھا، سارا پلان بھلا کر میں جانے کے لیے تیار ہو گئی۔ اچانک میٹنگ طے ہو جانے کی وجہ سے مجھے ساری رپورٹ فائنل کرنی تھی کام بہت تھا مگر شام کو اچھے سے ڈنر کی پلاننگ میرے دماغ کے کسی کونے میں محفوظ تھی کہ اجیت کا فون آ گیا۔ شام کو کسی کلائنٹ (Client) کے ساتھ انہیں ڈنر لینا تھا مجھے غصہ آ گیا۔ میں من مار کر کام کرتی رہی۔ شام کو جب دیر سے لوٹی تو آنٹی انکل برآمدے میں چائے پی رہے تھے میرا موڈ اور خراب ہو گیا۔

"تم اکیلی آئی ہو، ہم سمجھ رہے تھے کہ اجیت کے ساتھ کہیں گئی ہو۔" آنٹی نے انجانے میں زخم پر نمک لگانے کا کام کیا۔

"وہ ابھی آفس میں بزی ہیں مجھے بھی کام کی وجہ سے رکنا پڑا۔" مختصر سا جواب دے کر میں زینے کی

طرف [illegible] پرس پھینک کر تھوڑی دیر ایسے ہی لیٹی رہی پھر کچن میں آکر چائے بنائی اور سینڈوچ کھائی۔ کمرے کی تنہائی مجھے کاٹنے کو دوڑ رہی تھی۔ دودھ نہیں تھا صبح کے لیے مجھے یاد آیا اور میں دودھ لینے کے لیے نیچے آگئی۔ برآمدے کی جالی سے ڈرائنگ ٹیبل پر بیٹھے ہوئے آنٹی انکل نظر آئے۔ کھانا کھاتے ہوئے دونوں ٹی وی کا کوئی پروگرام دلچسپی سے دیکھ رہے تھے۔ دودھ خریدنے کا ارادہ ترک کر کے میں اوپر آگئی۔ تھوڑی دیر تک آفس کی فائل دیکھتی رہی پھر ایک سہیلی کا فون آگیا۔ اور ادھر ادھر کی ڈھیروں باتیں کر کے میں اپنے آپ کو ہلکا کرتی رہی اور پھر سو گئی۔ اجیت کب لوٹے مجھے پتہ ہی نہیں چلا۔

میٹنگ کی وجہ سے مجھے آفس جلد پہنچنا تھا۔ اجیت سو رہے تھے میں نے ان کی پسند کا لحاظ رکھتے ہوئے ناشتہ بنایا اور ٹیبل پر رکھ کر آفس آگئی۔ کام بہت تھا مگر مجھے یقین تھا اجیت ناشتہ کرنے کے بعد مجھے فون ضرور کریں گے مگر میرا انتظار فضول گیا اور فرصت پاکر میں نے ہی ان کے آفس کا نمبر ملایا۔

"ناشتہ کر لیا تھا آپ نے۔" میں نے جلدی سے پوچھا۔

"ارے نہیں یار رات کچھ زیادہ ہی کھالیا تھا۔ فائیو اسٹار ڈنر تھا مزہ آگیا "

اور وہ خوش ہو کر مجھے ڈنر کی روداد سناتے رہے اور مجھے اپنی صبح کی محنت بیکار جانے کا افسوس ہوتا رہا۔ تبھی اجیت بولے۔

"ارے یار انیتا شام کو تھیٹر چلو گی اچھا پروگرام ہے۔"

"ہاں ہاں کیوں نہیں کس وقت۔" اور ہم دونوں نے طے کر لیا کہ میں آفس ختم کر کے سیدھے وہیں پہنچ جاؤں گی۔

آج بہت دنوں کے بعد ہم نے یہ پروگرام بنایا تھا۔ چلو تنہائی میں ایک ساتھ کچھ وقت ملے گا تو آنٹی کے مطابق ہم کچھ دل کی باتیں کریں گے بہت سارے گلے شکوے ... تھے۔ ورنہ آج کل ہم دونوں ہی اپنے اپنے کام میں اتنے Involve تھے کہ کسی بات کا ہوش ہی نہیں رہتا تھا۔ گھر ہمارے لئے محض ایک سرائے تھا جہاں ہم رات گزارتے ورنہ ہماری صبحیں اور شامیں ہمیں کم ہی یکجا کرپاتیں۔ مگر آج کے بعد ہم ضرور ایک دوسرے کو زیادہ وقت دیں گے۔ میں نے اپنے آپ سے بہت وعدے کیے۔ ٹیکسی تھیٹر کے پاس رکی تو میں نے چاروں طرف اجیت کو دیکھا اور پھر مایوسی کے عالم میں ان کی بتائی ہوئی جگہ پر کھڑی ہو گئی۔ کولڈ ڈرنک ہاتھ میں پکڑے اجیت اپنے تین چار دوستوں کے ساتھ پتہ نہیں کدھر سے آگئے میرا موڈ خراب ہو گیا مگر حالات کی نزاکت کا خیال رکھتے ہوئے زبردستی ان کے قہقہوں میں شامل ہوتی رہی اور اس وقت تو مجھے بہت ہی غصہ آیا جب سب ڈنر کے لیے ایک ہوٹل میں گھس گئے۔ اجیت کے ہی دوست نے اپنی گاڑی سے ہمیں گھر تک ڈراپ کیا۔ اجیت تو آتے ہی بستر میں گھس گئے اور میں کچن میں آکر صبح کے برتن دھونے میں لگ گئی۔

اس دن میں آفس سے جلدی لوٹ آئی۔ بارش کے آثار بھی تھے اور میرا اندازہ صحیح نکلا۔ بوندا باندی راستے میں ہی شروع ہو گئی تھی گھر پہنچتے ہی طوفانی بارش شروع ہو گئی۔ بالکونی میں آتی بوچھار میں کافی مزہ آرہا تھا۔ میں تھوڑی دیر بھیگتی رہی پھر اپنی پسند کا ریکارڈ لگایا، کافی بنائی اور میگزین لے کر بیٹھ گئی۔ شام رات میں تبدیل ہونے لگی تو میں اندر آگئی تبھی بیل بجی۔

"اجیت شاید آگئے۔" میں نے دروازہ کھولا۔ مگر گھبرائی گھبرائی سی آنٹی کھڑی تھیں۔

"کیا ہوا۔" ان کی شکل دیکھ کر میں بھی پریشان ہو گئی۔

"تمہارے انکل مارکیٹ گئے تھے میری دوائیں لینے۔ ابھی تک نہیں لوٹے۔ اتنی تیز بارش میں پتہ نہیں کہاں ہوں گے۔ سڑکوں پر جگہ جگہ پانی بھرا ہوگا۔ نا تارچ ہے ان کے پاس اور نہ ہی چھتری۔" وہ رک رک کر مجھے بتاتی رہیں۔

"آ ... ہوں گے ابھی ... " میں نے ان کو تسلی دی اور انہیں کے ساتھ نیچے آگئی۔ وہ بار بار گیٹ تک جاتیں اور اندر آتیں۔

"کتنا گھپ اندھیرا ہو گیا ہے۔ اسٹریٹ لائٹ بھی اتنی خراب ہے نیتاؤں کو اپنی جیبیں بھرنے سے ہی فرصت نہیں ہے۔" برآمدے میں سلیپر اور تولیہ رکھتے ہوئے وہ بولیں۔ میں نے تھرمس اٹھا کر دیکھا اس میں چائے شاید بھری رکھی تھی انہوں نے اٹھاتے ہوئے مجھے دیکھا تو بولیں۔

"تمہارے انکل کے لیے بنا کر رکھی ہے۔ موسم ایک دم ٹھنڈا ہو گیا ہے تم چاہو تو پی لو۔" خواہش کے باوجود میں نے انکار کر دیا۔

"آنٹی آپ اور انکل ایک دوسرے کا کتنا خیال رکھتے ہیں۔ پسند کی شادی ہوگی آپ کی۔" میں نے انہیں کریدا۔

"ہٹو بھی۔" وہ شرما گئی پھر بیٹھتے ہوئے بولیں۔

"پہلے یہ سب کیا ہوتا تھا۔ تمہارے انکل پڑھ رہے تھے جب ہماری شادی ہوئی تھی۔ تمہارے انکل کے کہنے پر ہی میں نے انٹر کا امتحان دیا تھا اور اپنے سسرال اور میکہ دونوں جگہ سب سے زیادہ پڑھی لکھی لڑکی مانی جاتی تھی۔ تمہارے انکل کی خواہش تھی کہ میں بی۔ اے کروں مگر گھر گرہستی اور بچوں میں موقع ہی نہیں ملا۔ پھر ٹرانسفر والی نوکری، کبھی یہاں کبھی وہاں۔"

"ایک دوسرے کا کتنا خیال رہتا ہے آپ لوگوں کو، آجکل تو "

"اب ایک دوسرے کا ہی سہارا ہے۔ ایک دوسرے کی عادتیں اپنا کر کبھی جھک کر کبھی جھکا کر نبھنے لگتی ہے اور زندگی میں ٹھہراؤ آجاتا ہے۔ ایک دوسرے کا ساتھ، آپسی سمجھوتہ ... ایک دوسرے کی خوشیوں کا خیال...... یہاں تک کہ کبھی کبھی بری عادتیں بھی اچھی لگنے لگتی ہے، عادی ہو جاتا ہے انسان اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ جینے کا...... اور تبھی جاکر شادی شدہ جیون کا سکھ ملتا ہے اور اسی میں عورت کی [illegible] ہے۔"

تبھی گیٹ کھلا اور انکل [illegible]

[illegible]

کاش کہ اجیت آجاتے۔ مگر مجھے پکا یقین تھا کہ اس موسم کی خوبصورتی کا مزہ وہ کسی بار میں دوستوں کے ساتھ بیٹھے ہوئے لے رہے ہوں گے۔ وہ انکل نہیں ہیں...... مگر میں بھی تو آنٹی نہیں بن سکتی۔

کتنی پتے کی بات کہی تھی آنٹی نے تھوڑی دیر پہلے۔ ایک دوسرے سے سمجھوتہ کرنے میں ہی زندگی کا اصل سکھ ہے۔ ہماری جب شادی ہوئی تھی تو ہم نے سمجھوتہ کی راہیں پہلے ہی بند کردی تھیں۔ ایک دوسرے کی ذاتی زندگی کو الگ رکھنے کا فیصلہ ہم دونوں کا ہی تھا۔ ایک دوسرے کو Breathing Space دینے کا وعدہ ہم دونوں نے ہی کیا تھا۔ اجیت کو پروفیشنل لڑکی کی تلاش تھی۔ میں ایم۔ بی۔ اے کرنے کے بعد ایک کمپنی میں ٹرینی کی حیثیت سے کام کررہی تھی۔ ایک جوش اور امید کے سہارے۔ میں ایک ایسے گھرانے کی پروردہ تھی جہاں شروع سے ہی مرد کی بالادستی قائم تھی۔ کونونٹ میں تعلیم کسی مصلحت کے تحت ملی تھی پھر قسمت اور حالات نے ساتھ دیا اور میں نے ایم۔ بی۔ اے پورا کرلیا۔ یہاں تک تو سب ٹھیک تھا مگر دہلی جیسے شہر میں اکیلے رہ کر نوکری کرنے کا میرا فیصلہ گھر والوں کو ایک شاک کی طرح لگا اور میرے اس باغیانہ خیالات کو ماڈرن تعلیم کی دین سمجھ کر سب نے قبول کرلیا۔ اپنی محنت اور لگن سے جلد ہی میں Executive بن گئی۔ اسٹاف میں مجھے کئی مرد حضرات سے برتری حاصل ہوگئی۔ میں نے ہمیشہ عورت کو محکوم اور مرد کو حاکم کی حیثیت سے دیکھا تھا مگر اب مردوں کو آرڈر دیتے ہوئے مجھے عجیب سی تسکین ملتی۔ اپنی آزادی اور حیثیت کو میں پوری طرح Enjoy کررہی تھی کہ ایک دن اجیت کسی پروجیکٹ کے سلسلے میں ہماری کمپنی میں آئے۔ باتیں ہوئیں۔ فون نمبر کا تبادلہ ہوا۔ پھر ملاقاتیں ہوئیں۔ میرے کہنے سے سوفٹ ویئر (Software) کورس کرانے کو لے اجیت کے پہلی نظر میں میں کھوئی گئی۔ پھر چند مہینوں میں ہی ہم نے شادی کا فیصلہ کرلیا۔ اجیت نے بہت صاف لفظوں میں اپنے خیالات مجھ پر ظاہر کردئے تھے۔ [illegible] میری نوکری کرنے کو گر کبھی Interfare نہیں کریں گے مجھے اپنے فیصلے خود کرنے کا اختیار ہوگا۔ شادی کے بعد اپنی باتوں پر وہ پوری طرح قائم رہے۔ مگر ان کے ذریعے دی گئی آزادی میری زندگی کو خوشگوار بنانے کے بجائے مجھے نامکمل ہونے کا احساس دلاتی رہی۔ تنہائی اور اداسی کا سبب بن گئی۔ مجھے لگتا اجیت مجھ سے دنیا کی بدلتی ہوئی اقتصادی اور سیاسی حالت کے بجائے میرے اندر ہونے والی چھوٹی سی چھوٹی تبدیلیوں کو محسوس کریں، میرے جذبات جاننے کی کوشش کریں اور اپنی زبان سے میری خواہشوں کا اظہار کریں۔ کتنا صحیح کہا تھا آنٹی نے آپس میں چھوٹی چھوٹی خوشیاں اور غم بانٹنے میں ہی اصل زندگی کا مزہ ہے۔

مگر...... ہم نے تو اپنی زندگی کی شروعات ہی ایک افسانوی پیرائے میں کی تھی جو خالص مغرب کی تقلید تھی۔ تو پھر رشتوں کی کھوکھلی بنیادوں پر کھڑے ہوکر ہم جلد حقیقی خوشیوں کی توقع کیسے کرسکتے ہیں۔ میں ترازو لے کر اپنے رشتے کا موازنہ کرتی رہی۔ جوڑ گھٹاؤ، ضرب تقسیم سب کرکے دیکھا مگر جمع حاصل صفر ہی آیا۔ کتنی غلطی پر تھے ہم دونوں، جو سمجھوتہ کی راہ پہلے ہی بند کرلی تھی۔ یہ تو شکر تھا کہ آنٹی نے وقت رہتے میری آنکھیں کھول دی تھیں، مگر...... کیا اجیت میری باتوں کو سمجھ سکیں گے۔

شاید ہاں...... ایسی سنسکرتی اور تہذیب کی پیداوار وہ بھی تو ہیں ان کی گھٹی میں بھی رشتوں کی یہی گہرائی اور احترام بسا ہوگا جسے مغرب کی ہوا نے ترقی کی تہوں میں چھپالیا ہے۔ شاید ان کا ہندوستانی دل ابھی بھی زندہ ہو۔ مجھے صرف ان پرتوں کو اتار کر رشتوں کا مفہوم انہیں سمجھانا ہے۔

آئینے کے سامنے کھڑے ہوکر میں خود سے خود باتیں کیے جارہی تھی۔ بارش تھم چکی تھی۔ گہرے کالے بادل غائب ہوچکے تھے آسمان بالکل صاف چمک رہا تھا اور چاند ستاروں کے بیچ جگمگارہا تھا۔ میں نے بالوں کو جوڑے کی شکل دی۔ بڑی سی بندی لگائی۔ منگل سوتر پہن کر میں نے اپنی ساڑی کا پلو ٹھیک کیا۔ اس روپ میں اجیت پہلی بار مجھے دیکھیں گے۔ ہماری کورٹ میرج ہوئی تھی اس دن بورڈ آف ڈائریکٹرز کی اچانک میٹنگ طے ہوگئی تھی اور میٹنگ کے بعد اسی حلیے میں اجیت مجھے رجسٹرار آفس لے آئے تھے۔ نا مہندی لگی تھی، نا ڈھولک بجی، نا بارات ہی سجی تھی اور نا ہی میں دلہن بنی تھی۔ مگر ہماری شادی ہوگئی تھی۔ اس سے پہلے کہ ہم دونوں میں کوئی احساس پنپتا، اجیت کو کمپنی کے کام سے جاپان جانا پڑا، پھر زندگی کی اپنی روٹین شروع ہوگئی اور وقت گزرنے لگا۔

مگر آج اچانک ہی میرے دل کے تار جھنجھنا اٹھے، کیا اجیت ان تاروں پر لفظوں کے موتی پرو سکیں گے، میرے اندر چھپے جذباتوں کو اپنی آواز دے سکیں گے۔ شاید ہاں...... یا شاید نہیں۔ میرے اندر وسوسے جنم لے رہے تھے تو کہیں سے اجالے کی کرن بھی دکھائی دے رہی تھی اور میرے خوابوں کا انحصار انہیں لمحوں پر محیط تھا۔ میں محکوم بن کر زندگی گزارنے کے حق میں بالکل نہیں تھی مگر ایک چھت کے نیچے اجنبیوں کی طرح زندگی گزار کر تھک چکی تھی۔ اور...... میرا یہ خواب کسی دیوانے کا خواب بھی نہیں تھا اور مجھے یقین تھا کہ اجیت کا ہندوستانی دل میرے خوابوں کو حقیقت کا لباس ضرور پہنائے گا۔ اس کے تصور سے ہی میرا دل کانپ گیا اور میں سسک پڑی۔

بیل بجی۔ انداز اجیت کا تھا مجھے پہچاننے میں دیر نہیں لگی۔ آنکھیں پونچھ کر میں نے دروازہ کھولا۔ تو ان کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔

"یہ تم ہو نا، گھر تو شاید ہمارا ہی ہے۔" چاروں طرف دیکھنے کی ایکٹنگ کرتے ہوئے انہوں نے خوشگوار موڈ میں کہا۔ میں شرما گئی تو میرے پاس آکر انہوں نے سرگوشی کی۔

"میرے خوابوں میں ایک ایسی ہی لڑکی بسی تھی۔ جسے میرا دماغ ہمیشہ رد کیا کرتا تھا۔ آج میرے دل کی بات تم تک کیسے پہنچ گئی۔"

"وہ آنٹی نے......"

"اس وقت صرف اپنی باتیں ہوں گی نہ کہ آنٹی کی۔"

اور ہم دونوں کی ہنسی چھنک [illegible]

☆☆☆

اودھیش پریت

ہندی سے ترجمہ: حیدر جعفری سید

بے رحم

کامریڈ وجے متر کی موت کے بارے میں ہونے والے ہنگامے کے بعد حکومت نے ماہر امراض قلب ڈاکٹر سی۔ کے۔ بھگت کو معطل کرتے ہوئے ان کے خلاف تین رکنی جانچ کمیٹی مقرر کر دی۔ جانچ کمیٹی کو پندرہ دنوں کے اندر اپنی رپورٹ سرکار کو سونپ دینے کے ساتھ معاملے کی گمبھیرتا اور حساسیت کو ذہن میں رکھتے ہوئے جانچ کو خاص طور سے مندرجہ ذیل نکات پر مرکوز کرنے کی ہدایات دی گئی تھیں

(الف) ڈاکٹر سی۔ کے بھگت کے علاج کے دوران مریض وجے متر کی اصل وجہ۔

(ب) یکم جنوری کی رات ڈیوٹی پر نہ رہتے ہوئے بھی ڈاکٹر سی۔ کے بھگت کا آئی۔ سی۔ یو میں ڈیوٹی کرنا۔

(ج) ڈاکٹر سی۔ کے بھگت کا انفرادی کردار۔

(د) اور ڈاکٹر سی۔ کے بھگت کے دیے ہوئے ڈیتھ سرٹیفکٹ کی قانونی حیثیت۔

جانچ کمیٹی میں ڈاکٹر رجنیش اچاریہ، کارڈیولوجسٹ، ڈاکٹر جیوکانت یادو، نیورولوجسٹ اور ڈاکٹر رام شیش دیو سائکیاٹرسٹ، شامل تھے۔ اپنے اپنے شعبے کے ان ماہرین نے اپنا کام شروع کرتے ہوئے سب سے پہلے گواہوں، شہادتوں اور حالات پر غور کیا۔ اس سلسلے میں جانچ کمیٹی کے دائرے میں شامل سب ہی پارٹیوں کو نوٹس جاری کیا، پھر انہیں اپنا بیان درج کرانے کے لیے فرداً فرداً طلب کیا۔ جانچ کمیٹی کو اپنا تعاون دیتے ہوئے سب ہی متعلقہ فریقین نے اپنے بیان درج کرائے، جو اس طرح ہیں

ڈاکٹر سی۔ کے بھگت کا بیان:

یہ سچ ہے کہ یکم جنوری کو کارڈیولوجی میں میری ڈیوٹی نہیں تھی، [illegible] اپنے کوارٹر میں تھا اور اپنی [illegible] زدہ [illegible]

بیوی کو باتھ روم سے لا کر بستر پر لٹا ہی رہا تھا کہ کوارٹر کی کال بیل بج اٹھی تھی۔ میں نے سوچا کہ بیوی کو بستر پر لٹا کر، کیونکہ وہ تھوڑی دیر ٹی۔ وی دیکھنا چاہتی تھی، اس لیے اس کی پیٹھ کے نیچے تکیے کا سہارا دے کر اور اس کے پیروں پر کمبل ڈال کر دروازہ کھولوں، لیکن کال بیل نہ صرف لگاتار بجتی ہی جا رہی تھی بلکہ ساتھ ساتھ دروازے پر بھی کسی کے ہاتھوں کی دستک ہونے لگی تھی۔ مجھے لگا کہ باہر کوئی بے حد پریشانی اور بے صبری کے عالم میں کھڑا ہے، میں نے بیوی کو اسی حالت میں چھوڑ کر اور تقریباً دوڑتے ہوئے صدر دروازہ کھولا۔ دروازے پر پی۔ جی اسٹوڈنٹ ڈاکٹر سجاتا رائے کھڑی تھیں۔ وہ بے حد گھبرائی ہوئی اور تناؤ زدہ لگ رہی تھیں۔ ان کی سانس تیز تیز چل رہی تھی۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ دوڑتی ہوئی آئی ہوں۔

مجھے اپنے سامنے دیکھ کر ڈاکٹر سجاتا رائے، جیسا کہ عموماً ہوتا ہے، پی۔ جی اسٹوڈینٹس اپنے سینئر ڈاکٹر کو آداب ضرور کرتے ہیں، مجھے آداب کرنا بھی بھول گئی اور اس سے پہلے کہ میں ان سے کچھ پوچھوں۔ انہوں نے خود ہی بتانا شروع کر دیا "سر، ابھی۔۔۔ ابھی سیریس پیشینٹ آیا ہے میں نے اسے آئی۔ سی۔ یو میں بھرتی کر لیا ہے کوئی سینئر ڈاکٹر نہیں ہے۔ سر کوئی نہیں ملا۔۔۔۔ اس لئے آپ کو زحمت دے رہی ہوں۔۔۔ پلیز سر۔۔۔ آپ ذرا چل کر دیکھ لیں۔"

ڈاکٹر سجاتا رائے کے اصرار کے باوجود میں نے لاپروائی سے پوچھا "ڈاکٹر رائے کیا مریض آپ کا رشتے دار ہے؟"

"نو سر!" ڈاکٹر سجاتا رائے گھبرائیں۔

میری پیشانی پر بل پڑ گئے "پھر آپ اتنی 'اموشنل' کیوں ہو رہی ہیں؟" ڈاکٹر سجاتا رائے کو کوئی جواب نہیں سوجھا بمشکل تھوک نگلتے ہوئے بول سکیں "ساری، سر"۔

"کس کی ڈیوٹی ہے؟" میں نے سرد مہری سے پوچھا۔ ڈاکٹر سجاتا رائے نے بتایا "ڈاکٹر چودھری کی!"

"کیوں؟ کہاں ہیں ڈاکٹر چودھری؟"

"سر، ڈاکٹر چودھری ابھی تک آئے نہیں ہیں۔ میں نے ان کے گھر فون کرنے کی کوشش کی، لیکن گھنٹی بجتی رہی کوئی رسپونس نہیں ہوا شاید فالس رنگ "

ڈاکٹر سجاتا رائے کی بات میں نے بیچ میں کاٹ دی "کیوں کیمپس میں کوئی اور سینئر نہیں ملا؟"

"نہیں سر، ڈائریکٹر صاحب سینئر ڈاکٹروں کی ایک ٹیم کے ساتھ سی۔ ایم۔ ہاؤس گئے ہیں روٹین چیک اپ کے لیے " ڈاکٹر سجاتا رائے نے مجبوراً میرے پاس آنے کی جیسے صفائی سی دی۔

اس وقت میری فوری خواہش ہوئی کہ میں اپنی ڈیوٹی نہ ہونے کا بہانہ کر کے یا پھر اپنی بیوی کی بیماری کا حوالہ دے کر نجات حاصل کر لوں لیکن ڈاکٹر سجاتا رائے کی گھبراہٹ اور بے چارگی دیکھ کر مجھے ایسا کرنا غیر اخلاقی سا لگا، لہٰذا میں نے ڈاکٹر سجاتا رائے کو اطمینان دلایا "بس دو منٹ ڈاکٹر رائے! بیوی کو لٹا کر آتا ہوں۔۔۔ وہ ابھی ابھی باتھ روم سے آئی ہے۔۔۔ یونو شی از ان اسمل تو ڈوا پنی حصہ تک ، آج نوکرانی بھی چھٹی پر ہے!"

میں ڈاکٹر سجاتا رائے کو وہیں چھوڑ کر، الٹے پاؤں بیڈ روم کی طرف لوٹ گیا جہاں میری بیوی بے ہنگم طریقے سے بیڈ پر پڑی تھی۔ میں نے بیوی کو ٹھیک سے لٹایا۔ اس کے پیروں پر کمبل ڈالا اور ٹی۔ وی آن کر کے اسے بتایا "ایک سیریس پیشینٹ ہے۔ میں اسے دیکھ کر [illegible]

معرفت [illegible] ۲۰۸۰۰۱

آتا ہوں۔"

بیوی نے کچھ پوچھنا چاہا لیکن میں اس کی بات سنے بغیر تیزی سے باہر چلا آیا۔ ڈاکٹر سجاتا رائے احساس جرم، اندیشے اور عجیب سی دہشت میں ڈوبی میرے لوٹنے کا انتظار کررہی تھی۔ میں نے اس پر نظر پڑتے ہی ٹوکا "ڈاکٹر رائے، ایک ڈاکٹر ہونے کی اولین شرط جانتی ہو کیا ہے؟"

ڈاکٹر رائے نے میری طرف اشتیاق سے دیکھا۔ میں نے اسے مخاطب کرکے کہا "نو سینٹی مینٹس..... نو اموشنس..... نو انوالومینٹس!" میں نے یہ بات دو وجوں سے کہی تھی۔ ایک تو یہ میرا نظریہ رہا ہے کہ لڑکیاں بنیادی طور پر جذباتی ہوتی ہیں اور دوسرے یہ کہ میں چاہتا تھا کہ ڈاکٹر سجاتا رائے جو اب تک نارمل نظر نہیں آرہی تھیں، نارمل ہوجائیں۔

معلوم نہیں ڈاکٹر سجاتا رائے نارمل ہوئی یا نہیں، لیکن میرے ساتھ انسٹی ٹیوٹ بلڈنگ کی طرف بڑھتے ہوئے انہوں نے مجھے بتایا "سر، میں نے ایسی خاموش بھیڑ نہیں دیکھی جسے آپ نظر انداز کرجائیں۔ شاید میں اسی لیے اتنی پریشان اور ایکسائیٹڈ نظر آرہی ہوں۔"

مجھے لگا، ڈاکٹر رائے صفائی دے رہی ہیں، شاید میرے تبصرے نے انہیں مجروح کیا تھا میں نے اس کے چہرے کو دیکھنے کی کوشش کی لیکن اس کی چال میں آئی غیر معمولی تیزی سے ایسا ممکن نہ ہوسکا۔ میں نے بھی چپ رہنا مناسب سمجھا پھر ہم سارے راستے چپ رہے۔

جس وقت میں آئی۔ سی۔ یو میں داخل ہوا سسٹر ایلون پیشنٹ کو آئی۔ وی لائن لگا چکی تھیں۔ مجھ پر نظر پڑتے ہی اس نے مجھے مسکرا کر "گڈ ایوننگ" کہا..... اس کی پروفیشنل مسکراہٹ میں کشش نہیں تھی یا کہ میں ہی ایسی مسکراہٹ کا عادی تھا اس لیے میں نے اس پر خاص دھیان نہیں دیا اور اس سے چارٹ لے کر پیشنٹ کی ڈیٹیلس دیکھنے لگا۔

چارٹ میں پیشنٹ کا نام دے جے متر، عمر ۵۱ برس درج تھی۔ اس کا بلڈ پریشر غیر معمولی طور پر بڑھا ہوا تھا اس کی ای۔ سی۔ جی رپورٹ خطرناک اشارے دے رہی تھی۔ میں نے ایک نظر پیشنٹ پر ڈالی۔ اس کے چہرے پر آکسیجن ماسک چڑھا ہوا تھا جس کے ذریعہ وہ مشکل سے سانس لے پارہا تھا۔ ای۔ سی۔ جی مانیٹر پر تھرتھراتی لکیریں بتارہی تھیں کہ مریض اپنی موت سے لڑرہا ہے۔

"سر، آپ کو کیا لگتا ہے..... از اٹ اے کیس آف مایو کارڈیل انفراکشن؟"

میں ڈاکٹر سجاتا رائے کے اس سوال کا مطلب فوری طور پر سمجھ نہیں سکا بلکہ مجھے اس کے اس معصوم سوال پر حیرانی سی ہوئی تو میں نے اسے گھورتے ہوئے پوچھا "وہاٹ ڈو یو مین؟"

"دراصل سر!" ڈاکٹر سجاتا رائے کچھ کہتے کہتے رک گئی۔ شاید کوئی جھجک مانع تھی۔

اس کی جھجک میری فہم سے بالاتر تھی۔ مجھے لگا کہ ڈاکٹر سجاتا رائے مریض کے بارے میں کچھ زیادہ ہی کانشس ہے اس لیے تجسس کے سبب میں نے پوچھا "ڈاکٹر رائے، سم تھنگ رانگ ود یو؟"

"نو..... نو..... سر!" ڈاکٹر سجاتا رائے گھبرا گئی گویا میں نے اس کی چوری پکڑلی ہو۔ اس نے خود پر قابو پانے کی کوشش میں کہا۔ "سر، مجھے لگتا ہے، اس آدمی کو مایو کارڈیل انفراکشن نہیں ہوسکتا۔"

"کیوں، ایسا تم کیسے کہہ سکتی ہو؟" پہلی بار میں نے خود کو یقین دلانے کے لیے جیسے اپنی آنکھیں ای۔ سی۔ جی مانیٹر اسکرین پر مرکوز کردیں۔

"سر، ایک ایسا آدمی جو تشدد پر یقین رکھتا ہو..... جس کے لیے کسی کو چھ انچ چھوٹا کردینا معمولی بات ہو۔ جس کا نام قتل عام کا مترادف ہو، اس کے پاس بھی دل جیسی کوئی چیز ہوسکتی ہے کیا؟" ڈاکٹر سجاتا رائے کی آواز میں ہیجان اتنا زیادہ تھا کہ میں بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔ میں نے ڈاکٹر سجاتا رائے کو تعجب سے دیکھا — یہ ڈاکٹر ہے یا محض ایک عام سی لڑکی؟

میں نے اس کی آنکھوں میں کچھ تلاش کرنے کی کوشش کی شاید معصومیت یا کہ مایوسی، ٹھیک ٹھیک نہیں کہہ سکتا، لیکن اپنا تذبذب چھپا نہیں سکا "میں کچھ سمجھا نہیں، ڈاکٹر رائے؟"

"سر! یہ شخص ایک نکسلی لیڈر ہے۔ یو نو، نکسلیز ڈونٹ لیو ان بلڈ شیڈ س!" ڈاکٹر سجاتا رائے کی آواز لرز رہی تھی۔

بیان دیتے دیتے ڈاکٹر سی۔ کے بھگت ٹھٹک گئے، کیونکہ انہیں عین اسی وقت اپنی وہ دلی کیفیت یاد آگئی جب ڈاکٹر سجاتا رائے نے کہا تھا کہ نکسلیز ڈونٹ لیو ان بلڈ شیڈس! (اس وقت ان کی پیشانی پر بل پڑگئے تھے جیسے وہ کچھ یاد کرنے کی کوشش کررہے ہوں۔ ان کی یادداشت میں پیشنٹ چارٹ پر درج نام دے جے متر چنگاری کی طرح کوندا تھا اور وہ من ہی من بڑبڑائے تھے — نکسل لیڈر دے جے متر! اچانک وہ ایک جھٹکے کے ساتھ اٹھے تھے اور مریض کے قریب جا پہنچے تھے مریض کے چہرے پر آکسیجن ماسک لگا ہونے کی وجہ سے انہوں نے پہلے اسے غور سے نہیں دیکھا تھا تب کوئی دلچسپی بھی نہیں تھی، لیکن ابھی، اس وقت وہ مریض کے بہت قریب کھڑے ہوکر نہ صرف اسے بے حد دھیان سے دیکھ رہے تھے بلکہ جیسے لگاتار اپنی یادداشت پر بھی زور ڈال رہے تھے۔

قد، کاٹھی، رنگ روپ وہی ہونے کے باوجود مریض کے چہرے پر پھیلی سوجھ بوجھ، بالوں سے جھانکتی سفیدی اور ساکت مندی آنکھیں ان کے دیکھے دے جے متر سے میل نہیں کھاتی تھیں۔ بیس پچیس سال پہلے کے دے جے متر کو یاد کرتے ہوئے ان کی آنکھیں خوشگوار حیرت سے پھیلتی چلی گئی تھیں۔ وہ واقعی اس پل جذباتی ہوگئے تھے)

ڈاکٹر بھگت کو چپ اور کچھ ابنارمل دیکھ کر نفسیاتی معالج ڈاکٹر رلما شیش دیو نے ٹوکا "وہاٹ ہپنڈ سر؟"

میں نے ڈاکٹر سجاتا رائے کے اس سوال کا جواب دینے کے بجائے سسٹر ایلون کو پکارا۔ سسٹر ایلون قریب قریب دوڑتی ہوئی میرے پاس آئی۔ میں نے اسے حکم دیا "سسٹر، مریض کا بلڈ بایو کیمسٹری کے لیے بھجوائیے اور ہاں، مریض کے اٹینڈنٹ کو بلائیے۔"

سسٹر ایلون الٹے پاؤں لوٹ گئیں۔ ڈاکٹر سجاتا رائے مریض کو اسٹرپٹو کینس دے چکی تھیں۔ میں نے آئی۔ وی۔ لائن کو چیک کیا۔ اس طرح چیک کرنے سے مجھے اطمینان ہوا۔ پھر میں ای۔ سی۔ جی مانیٹر کے پاس بیٹھ کر سسٹر ایلون کا انتظار کرنے لگا۔ شاید مجھے بے حد سیریس دیکھ کر ڈاکٹر سجاتا رائے نے ٹوکا "سر، کیا سوچ رہے ہیں آپ؟"

(ڈاکٹر سی۔ کے بھگت کو بخوبی یاد ہے کہ اس وقت وہ دے جے متر کے بارے میں سوچ رہے تھے۔ میڈیکل کالج میں تھرڈ ایئر میں جو لڑکا ان کا روم میٹ بنا تھا وہ دے جے متر ہی تھا۔ عام قد کاٹھی کا سانولا سا دے جے متر کلاس میں بھی زیادہ تر خاموش ہی رہتا۔ اپنے آپ میں گم گویا من کہیں اور تن کہیں اور۔ سیکنڈ ایئر تک اس کا دے جے متر سے بس 'ہائے ہیلو' تک کا رشتہ تھا۔ تھرڈ ایئر میں جب دے جے متر اس کے ساتھ ایک ہی کمرے میں رہنے لگا تب اسے قریب سے دیکھنے جاننے کا موقع ملا۔ شروع شروع میں دے جے متر ان کے ساتھ بس ضروری بات کرتا لیکن دھیرے دھیرے ان کے درمیان تکلف کی دیوار ڈھینے لگی تھی۔ وہ اب کچھ کچھ کھل کر باتیں کرنے لگے تھے۔

ان دنوں وجے متر دیر رات تک جاگتا اور سرہانے ٹیبل لیمپ جلا کر پڑھتا رہتا۔ چونکہ انہیں رات میں دیر تک جاگنے کی عادت نہیں تھی، اس لیے وہ جلدی ہی سو جاتے۔ لیکن دیر رات جب ان کی آنکھ کھلتی تو دیکھتے کہ وجے متر ابھی تک پڑھ رہا ہے۔ ایسی ہی ایک رات جب ان کی آنکھ کھلی تو انہوں نے دیکھا کہ وجے متر اپنے پلنگ پر نہیں ہے۔ اس رات یہ سوچ کر کہ وجے متر باتھ روم گیا ہوگا، وہ سو گئے تھے۔ لیکن اکثر ایسا ہوتا کہ جب بھی وہ رات میں اٹھتے، وجے متر اپنے بیڈ پر نہیں ملتا۔ وجے متر کا اس طرح رات میں غائب ہو جانا جس قدر تجسس انگیز تھا اتنا ہی پراسرار بھی۔ آخرکار ایک دن انہوں نے وجے متر سے پوچھ ہی لیا تھا "پارٹنر، یہ رات رات بھر کہاں غائب رہتے ہو؟ کوئی چکر وکر تو نہیں؟"

وجے متر نہ تو چونکا تھا، نہ ہی کوئی چوری پکڑ لیے جانے جیسا کوئی جذبہ اس کے چہرے پر نظر آیا تھا البتہ ایک مدھم سی مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر ضرور ابھری تھی "کوئی چکر وکر نہیں ساتھی! بس یوں ہی من نہیں لگتا، تو گھومنے نکل جاتا ہوں۔"

وجے متر کے جواب سے وہ مطمئن نہیں ہوئے تھے لیکن وجے متر کا انداز کچھ ایسا تھا کہ وہ مزید کچھ اور پوچھ نہیں سکے تھے، اسے کریدنا، خواہ مخواہ اس کی ذاتی زندگی میں مداخلت جیسا لگتا تھا۔ وہ کچھ ان بوجھا جانے کی پھانس دبا گئے تھے۔

لیکن یہ راز...... ان بوجھ پن زیادہ دنوں تک چھپا نہیں رہ سکا تھا۔ وجے متر کے سرہانے، کتابوں کے درمیان، کئی ایسی کتابیں نظر آنے لگی تھیں، جن کا میڈیکل سائنس سے کوئی تعلق نہ تھا۔ وہ کبھی کمیونسٹ پارٹی کا مینی فیسٹو پڑھتا تھا تو کبھی داس کیپٹل۔ وہ اکثر کارل مارکس، اینگلز، لینن، ماؤزے تنگ کی کتابوں میں گم رہتا اور جب تھک جاتا تو آنکھیں موند کر کچھ سوچتا رہتا۔ انہیں لگتا کہ وجے متر اپنا وقت برباد کر رہا ہے۔ روم میٹ ہونے کی وجہ سے انہیں وجے متر کا اس طرح بھٹکنا اچھا نہیں لگتا تھا، اس لیے انہوں نے وجے متر کو سمجھانے کی کوشش کی تھی۔ "وجے، ان فالتو کتابوں میں اپنا وقت کیوں برباد کر رہے ہو؟"

وجے متر جیسے ان کے اس حملے کے لیے پہلے سے تیار تھا۔ اس نے سکون سے دلیل دی تھی "تم جن کتابوں کو فالتو کہہ رہے ہو، در اصل وہی ایک دن دنیا کا نقشہ بدل کر رکھ دیں گی۔"

"لیکن یہ کتابیں تمہیں ڈاکٹر نہیں بننے دیں گی؟" انہوں نے جواب دیا تھا "شاید ہاں!" وجے متر بے چین ہونے کے بجائے کہیں زیادہ پر اعتماد ہو گیا تھا "میں ڈاکٹر بھی نہ بن سکوں...... مریضوں کی بیماریوں کا علاج بھی نہ کر پاؤں...... لیکن انسانی معاشرے کو جو بیماری اندر ہی اندر کھائے جا رہی ہے، اس کا کوئی حل ضرور نکال سکوں گا۔"

وہ وجے متر کو تعجب سے دیکھتے رہ گئے تھے...... جیسے اس کا دماغ چل گیا ہو، لیکن نہیں، وجے متر ان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مسکرائے جا رہا تھا۔ وجے متر کو سمجھانے کے سلسلے میں انہوں نے اس کے احساس پر چوٹ کی تھی۔ "وجے، یہ سب جان کر تمہارے گھر والوں کو دکھ ہوگا، انہوں نے تمہیں یہاں ڈاکٹر بننے کے لیے بھیجا ہے۔ ان کو تم سے ڈھیر ساری امیدیں ہوں گی۔ مجھے لگتا ہے تم ان کے ساتھ زیادتی کر رہے ہو!" اس بار وجے نے مخالفت نہیں کی لیکن وہ ان کی رائے سے متفق ہو ایسا نہیں لگتا تھا، انہیں اپنی کوشش کی قلعی کھل گئی تھی۔ ان چاہے ہی اس دن ایک گہری چپی ان دونوں کے بیچ چھا گئی تھی۔

اس دن کے بعد یہ ظاہر ہو گیا تھا کہ وجے متر جو پڑھتا ہے یا رات رات بھر غائب رہتا ہے یا جو سوچتا ہے یا جو کچھ کرتا ہے، اس سب کا میڈیکل کالج کی پڑھائی سے کوئی واسطہ نہیں ہے اور وہ قریب قریب خود کو ہلاک کرنے پر تیار ہو چکا ہے۔ یہ سب تکلیف دہ تھا۔ بہت تکلیف دہ۔ انہیں افسوس ہوتا اور وہ من سے چاہتے کہ وجے متر ایسا نہ کرے۔

معلوم نہیں، وجے متر کے لیے ان کے دل میں کیا جذبہ تھا کہ جب بھی موقع ملتا وہ اسے سمجھانے سے خود کو باز نہ رکھ پاتے۔ وہ ایسے وقتوں میں اکثر اس سے پوچھتے "وجے، تمہیں نہیں لگتا ہے کہ تم اپنے آپ کو ویسٹ کر رہے ہو؟ یہ جو اپارچونٹی ملی ہے ایک ڈاکٹر بننے کی، تم اسے کھو رہے ہو...... ایک بہتر کیریئر...... ایک بہتر فیوچر...... ابو آل (Above All) ایک بہتر ہیومن سروس کا موقع تم گنوا رہے ہو؟"

"ساتھی! میں تمہارے جذبات کی قدر کرتا ہوں۔ میں مانتا ہوں کہ جو کہہ رہے ہو اس میں کہیں زیادہ کشش ہے...... زندگی کہیں زیادہ آرام دہ ہو سکتی ہے لیکن......؟" وجے متر ایک ایک لفظ پر زور دیتے ہوئے بولتا "غریبی...... بھوک...... ظلم زیادتی...... استحصال...... زبردستی...... انسان کی محنت کو ذلیل کرنا...... یہ سب کچھ دیکھ کر میں بے چین ہو جاتا ہوں...... دل کی گہرائیوں تک ہونے لگتا ہے اور احساس جرم۔ مجھے لگتا ہے کہ میں اس مشینری کا حصہ نہیں بن سکتا۔"

وجے متر کا یہ فیصلہ کن انداز دن بدن مضبوط تر ہوتا گیا تھا۔ وہ اپنی راتیں مزدور بستیوں میں گزارنے لگا تھا، دن عوامی مظاہروں، جلوسوں، بیٹھکوں، مذاکروں میں گزرتے۔ وہ کئی کئی دن ہاسٹل نہیں لوٹتا۔ اس کی سرگرمیاں جس تیزی سے بڑھ رہی تھیں وہ اتنی ہی تیزی سے میڈیکل کی تعلیم سے منحرف ہوتا جا رہا تھا۔

وہ جب بھی وجے متر کو گھیرنے کی کوشش کرتے، وہ ان سے کوئی سوال پوچھ کر، انہیں لاجواب کر دیتا۔ وہ جب جب کہتا "ساتھی، میڈیکل طلباء کا جتنا استحصال ہوتا ہے...... بندھوا مزدور کے ساتھ جو برتاؤ کیا جاتا ہے، میں سوچتا ہوں اس کے خلاف بھی آواز اٹھائی جانی چاہیے......"

وجے متر کی باتیں سن کر ان کے جسم میں جھرجھری آ جاتی وہ بغلیں جھانکنے لگتے۔ کہیں کوئی سن نہ لے۔ وہ کمرے کے باہر کی آہٹ لیتے اور کمرے کے اندر وجے متر کی موجودگی سے سہمے رہتے وہ اس کے ساتھ ابنارمل ضرور محسوس کرتے لیکن معلوم نہیں کیوں، اس کی عدم موجودگی انہیں بے حد کھلتی۔ وہ عجیب طرفہ تماشا تھا۔

ان ہی دنوں، اچانک ایک دن پولیس کمرے کی تلاشی لینے آ دھمکی۔ معلوم ہوا کہ وجے متر گرفتار ہو گیا ہے۔ یہ خبر سن کر ان کا خون جم گیا۔ ہوش و حواس غائب، دل بیٹھنے لگا تھا۔ پولیس جب تک کمرے کی تلاشی لیتی رہی وہ دہشت کی وجہ سے ڈوبتے، ابھرتے رہے تھے۔

پولیس نے وجے متر کی وہ تمام کتابیں جو اس کے سرہانے، بستر کے نیچے، الماری کے اندر اور ٹرنک میں رکھی ہوئی تھیں بطور 'قابل اعتراض سامان' اپنے ساتھ لے گئی تھی۔ جانے سے پہلے ایک پولیس افسر نے ان سے بھی وجے متر کے بارے میں کئی سوال پوچھے تھے لیکن انہوں نے زیادہ تر سوالات کے بارے میں اپنی لاعلمی کا اظہار کیا تھا۔ اس وقت ان کے ہینگ ٹرس، کلاس فیلوز اور کئی پروفیسروں نے ان کے بارے میں پولیس افسر کو سمجھایا تھا کہ یہ کالج کا بہترین طالب علم ہے اور ایک روم میں رہنے کے باوجود اس کا وجے متر سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

پولیس کے جانے کے بعد کافی دیر تک ابھر نہیں سکے تھے۔ من میں بیماری، دھک دھکی اور وجے متر کے

بارے میں بار بار آنے والے خیالات نے انہیں کافی بے چین کر رکھا تھا۔ ان کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ وہ اس پورے واقعے سے خود کو کس طرح غیر متعلق کریں؟ ان کی آنکھوں میں وجے متر کا سانولا چہرہ، چمکتی آنکھیں، باغیانہ تیور بار بار ابھر آتے اور جیسے وہ خود سے ہی پوچھنے لگتے ـــ وجے متر نکسل باڑی کیا کرنے گیا تھا؟ وہاں پولیس نے اسے کیسے گرفتار کرلیا؟ وہ جس راستے پر چل رہا ہے وہ صحیح ہے یا غلط؟ وہ اپنے کیریئر سے زیادہ انقلاب کو کیوں ترجیح دے رہا ہے؟

اس رات وجے متر کا بے ترتیب بیڈ انہیں بہت دیر تک پریشان کرتا رہا۔ وہ بہت دیر تک اپنے آپ کو اس جانب سے بے نیاز رکھنے کی کوشش کرتے رہے۔ بہت دیر تک وجے متر کی یادوں میں الجھے رہے۔ بہت دیر تک دونوں کے بیچ شبہات کا کھیل چلتا رہا آخر کار وہ اٹھے تھے اور بیڈ کو ٹھیک کرنے لگے تھے۔ اس کی بکھری کتابیں الماری میں قرینے سے لگائی تھیں، گدے کو جھاڑا تھا اور اس پر چادر بچھادی تھی تکیے کا غلاف ٹھیک کرتے ہوئے انہیں احساس ہوا تھا کہ تکیے کے اندر کچھ ہے۔ انہوں نے تجسس سے اندر ہاتھ ڈالا تھا۔ وہاں ایک ڈائری تھی سرخ رنگ کے پلاسٹک کور والی۔ اس ڈائری میں وجے متر نے بہت ساری باتیں لکھ رکھی تھیں ـــ واقعات...... خیالات...... ذاتی معاملات۔

وجے متر کی ڈائری اس کے ذاتی تبصروں سے بھری پڑی تھی۔ اسے پڑھتے کبھی محظوظ تو کبھی دہشت زدہ ہوتے رہے تھے۔ اسی ڈائری میں ایک جگہ وجے متر نے لکھا تھا "تجزیاتی انداز کی کمی ہونے کی وجہ سے ہمارے بہت سے ساتھی پیچیدہ مسائل کا بار بار گہرائی سے تجزیہ نہیں کرنا چاہتے، بلکہ براہ راست نتیجہ برآمد کرنا چاہتے ہیں، جو یا تو مکمل طور پر مثبت ہوتے ہیں یا مکمل طور پر منفی۔"

(ماؤزے تنگ)

ان سطور کو پڑھتے ہوئے انہیں وجے متر کی دلی کیفیت کا اندازہ ہوا تھا اور لگا تھا یہ تبصرہ ایک طرح سے ان ہی کو مخاطب کرتا ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ وجے متر سے ہونے والی بات چیت سے وہ ایک دم سے مشتعل ہو جاتے اور کئی بار تو اس کے دلائل کا مذاق اڑا دیتے "گو نٹ لو ان فولس پیراڈائز" (Dont live in fools paradise)۔ ڈاکٹر بی۔ کے بھگت کے ہونٹ ہلے۔ وہ اپنے آپ ہی بڑبڑا رہے تھے "بیوقوف کہیں کا"

تھوڑی دیر بعد ڈاکٹر کوئی بات کہنے کو چونکے۔ انہوں نے ڈاکٹر بی۔ کے بھگت کو ٹوکا "ڈاکٹر بھگت، آپ رائٹ؟"

ڈاکٹر بی۔ کے بھگت نے خود کو سنبھالا لیکن اپنی جھینپ چھپا نہیں سکے "یس، یس، ڈاکٹر یادو، آئی ایم پرفیکٹلی رائٹ!"

اس سے پہلے کہ کوئی ان کی دلی کیفیت بھانپ سکے، ڈاکٹر بی۔ کے بھگت نے خود پر قابو پاتے ہوئے اپنے بیان کا چھوٹا سا سرا تھام لیا۔

ڈاکٹر سجاتا رائے کے یہ پوچھنے پر کہ میں کیا سوچ رہا ہوں۔ میں نے ٹالنے کی غرض سے ان سے پوچھا "بائی دی وے تم اس پیشنٹ کو جانتی ہو؟"

ڈاکٹر سجاتا رائے کو غالباً اس سوال کی قطعی امید نہ تھی۔ شاید اسی لیے ثانیے بھر کے لیے وہ سکتے میں آگئیں لیکن مجھے اپنی طرف یک ٹک دیکھتے ہوئے دیکھ کر بولیں "سر، وہ کیا ہے کہ اخباروں وغیرہ میں پڑھتی رہی ہوں۔"

"آئی سی!" میں مسکرایا "مجھے لگا کہ تم شاید پرسنلی جانتی ہو!"

"نہیں سر! ایسی کوئی بات نہیں" ڈاکٹر سجاتا رائے جیسے صفائی دینے پر اتر آئیں "مریض کے ساتھ جو لوگ آتے ہیں دراصل ان کی باتوں سے بھی احساس ہوا کہ یہ مریض نکسلی لیڈر ہے۔"

اچانک مجھے خیال آیا کہ سسٹر ایلون ابھی تک واپس نہیں آئی ہیں لہٰذا میں نے مریض کی بابت ڈاکٹر سجاتا رائے کو کچھ ہدایات دیں اور تیزی سے آئی۔ سی۔ یو سے باہر چلا آیا۔ سسٹر ایلون مجھے کاریڈور میں ہی آتی ہوئی مل گئیں۔ وہ بری طرح جھنجلائی ہوئی تھیں مجھ پر نظر پڑتے ہی وہ تیکھے لہجے میں لگ بھگ پھوٹ سی پڑیں۔ "سر، وارڈ بوائے کوئی نہیں ہے۔ بائیو کیمسٹری میں تالا لگا ہے۔"

"کیا؟" میرا منہ کھلے کا کھلا رہ گیا۔ اس انسٹی ٹیوٹ میں پھیلی ہوئی بدنظمی کوئی نئی بات نہیں، لیکن اس وقت سسٹر ایلون کے ذریعے فراہم کی ہوئی یہ اطلاع مجھے ناگوار گزری۔ میں ایک دم طیش میں آگیا۔ سسٹر ایلون کو آئی۔ سی۔ یو میں جانے کے لیے کہہ کر میں آگے بڑھ گیا۔ انسٹی ٹیوٹ کے باہر برآمدے میں ایک خاموش مگر بے چین بھیڑ کھڑی تھی۔ مجھے دیکھتے ہی کئی جوڑی آنکھیں میرے چہرے پر مرکوز ہو گئیں ـــ ان آنکھوں میں آشا تھی...... اندیشے تھے...... تجسس آمیز خاموشی کے پیچھے مچلتی ہوئی درخواست تھی۔ میری ہمت نہ ہوئی کہ میں اس بھیڑ سے آنکھ ملا سکوں۔ بچ کر نکل جانے کی کوشش میں، میں ڈاکٹروں کے چیمبر کی جانب بڑھا ہی تھا کہ یکایک پورا انسٹی ٹیوٹ گھپ اندھیرے میں ڈوب گیا۔ بجلی گل ہوگئی تھی۔ بے پناہ تاریکی میں جیسے ہر چیز اپنی جگہ پر ٹھہر گئی تھی۔

اس بھیانک اندھیرے میں یکبارگی میرے دماغ میں بیک وقت دو چہرے کوندے۔ پہلا میری بیوی کا دوسرا آئی۔ سی۔ یو میں اپنی موت سے لڑتے ہوئے مریض وجے متر کا۔ دونوں چہرے ایک دوسرے میں گڈمڈ ہوگئے اور میں بھونچکا سا روشنی آنے کا انتظار کرتا رہا۔

مجھے تعجب ہو رہا تھا کہ ابھی تک انسٹی ٹیوٹ کا جنریٹر کیوں اسٹارٹ نہیں ہوا۔ اس غیر متوقع تاخیر اور اندھیرے کی دہشت میں میرے لیے انتظار کرنا مشکل ہوگیا۔ میں تاریکی میں ہی اندازے کے سہارے آئی۔ سی۔ یو کی جانب دوڑ سا پڑا۔ آئی۔ سی۔ یو میں داخل ہوتے ہی بجلی آگئی یا شاید جنریٹر اسٹارٹ ہو گیا تھا۔ یکبارگی آئی روشنی کے سبب میری آنکھیں چندھیا گئیں۔ میں نے پلکیں جھپکاتے ہوئے ای۔ سی۔ جی مانیٹر اسکرین پر آنکھیں مرکوز کردیں وہاں 'ہارٹ بیٹس' بتلانے والی لکیروں کا گراف ندارد تھا۔ اسکرین پر صرف ایک سپاٹ سی چمکتی لکیر قائم تھی۔ میں دوڑا ہوا مریض کے پاس گیا۔ اس کی کلائی ہاتھ میں لے کر ٹٹولنے لگا۔ میں اس قدر پرجوش اور بے چین تھا کہ مریض کی نبض پکڑ میں نہیں آرہی تھی۔ میں نے فوراً مریض کو کارڈیل پلمونری ریزسٹیشن دینے کی کوشش کی لیکن ڈاکٹر سجاتا رائے نے مجھے روکتے ہوئے کہا "سر پیشنٹ از نو مور!"

میں نے غور کیا کہ ڈاکٹر سجاتا رائے اس وقت نہ تو جذباتی تھیں نہ ہی بے چین ان کی آواز نہایت ہی سپاٹ تھی۔ مجھے لگا کہ وہ میری بے چینی اور جذباتیت کا اندازہ لگا رہی ہیں لیکن سچ تو یہ ہے کہ میں اس وقت تک مریض کی موت کو قبول نہیں کرسکا تھا۔ میں نے مایوس آواز میں ڈاکٹر سجاتا رائے سے کہا "نو ڈاکٹر رائے، وی کڈ سیو ہم!"

بیان دیتے دیتے ڈاکٹر بی۔ کے بھگت رکے۔ ان کی پیشانی پر پسینہ چھلک آیا تھا۔ پسینہ پونچھنے کے لیے رومال نکالتے ہوئے ان کا دماغ کئی یادوں سے الجھ گیا تھا۔ ہیں ماضی بعید کی طرف بھاگ نکلا تھا۔

(لاکھ چاہ کر بھی وجے متر کو بچایا نہیں جاسکا تھا حالانکہ اس سیمت کئی طلبہ نے دھکیل دی تھی کہ کسی طالب علم کی سیاسی وفاداری اس کا ذاتی حق ہے اس بنیاد پر اسے کالج سے نہیں نکالا جانا چاہیے لیکن کالج انتظامیہ کوئی

دلیل سننے کے لیے تیار نہیں تھی۔ بلکہ طلباء کے مخالفانہ تیور شدید ہونے سے پہلے ہی کالج کیمپس میں سختی شروع کر دی گئی تھی۔ احتیاط کے نام پر پولیس تعینات کی گئی اور کئی اساتذہ کے دھمکی آمیز رویے نے طلباء کا حوصلہ پست کر دیا تھا۔ وجے متر کا اخراج پہلے تو موضوع بحث بنا رہا پھر دھیرے دھیرے بھول کی کوٹھری میں گم ہو گیا۔

تب بھی وجے متر ایک مدت تک ان کے دل ودماغ پر چھایا رہا۔ کمرے میں موجود اس کا بیڈ، اس کی کتابیں، ٹرنک، ٹیبل لیمپ اور اس کے کپڑے اس کی یاد کو کہیں زیادہ گہرا کر جاتے...... اس کے الفاظ، جذبات، طرز بیان اور اس کے تیور—— وہ لاکھ چاہ کر بھی بھلا نہیں پاتے۔ جس وجے متر کی ہمیشہ مخالفت کرتے رہے اسی وجے متر کے لیے من کی اس کمزوری کو کبھی سمجھ نہیں سکا وہ۔

اچانک ایک دن جب وجے متر کا سامان لینے اس کے والد صاحب ممی جام سے آئے تھے تو ان کی مایوس اور دل شکستہ شخصیت کو دیکھ کر وہ اندر تک متاثر ہو گئے تھے اور بمشکل تمام ان سے کہہ سکے تھے "ہم نے بہت کوشش کی لیکن......"

انہیں اس 'لیکن' کے آگے کیا کہنا ہے، کچھ سمجھ میں نہیں آیا تھا اور نہ ہی وجے متر کے والد نے کچھ جاننے کی ہی کوشش کی تھی۔ سامان سمیٹنے اور رکشا پر لدوانے کے درمیان ایک ایسی گہری خاموشی قائم رہی تھی، جس کے اندر اتنا کچھ کہا جا چکا تھا کہ الفاظ کے ہونے نہ ہونے کا کوئی مطلب ہی نہیں رہ گیا تھا۔ وہ رکشا کو گیٹ سے باہر جاتے ہوئے حواس باختہ دیکھتے رہے تھے۔ کچھ دیر میں ہی وجے متر کے والد پرچھائیں میں تبدیل ہو گئے تھے۔

ان کا من گہرے غم میں ڈوب گیا تھا۔ کمرے میں وجے متر کا احساس کراتی چیزیں نہیں تھیں بلکہ کونے میں ایک گہرا خالی پن سنسنا رہا تھا۔ پہلی بار انہوں نے سناٹے کو بجتے ہوئے سنا تھا جیسے کوئی ان کے کان میں کہہ رہا ہوں "ساتھی، میری ڈائری تم نے اپنے پاس ہی کیوں رکھ لی؟"

یہ وجے متر تھا! تو کیا وجے متر ان کے اندر بھی موجود ہے؟ انہوں نے کمرے کے چاروں طرف نگاہ دوڑائی تھی۔ پھر بے حد احتیاط سے اپنے تکیے کے اندر رکھی وجے متر کی سرخ ڈائری کو باہر کھینچتے ہوئے اپنے آپ سے سوال کیا تھا "وجے متر کی ڈائری اس کے والد سے جان بوجھ کر کیوں چھپالی تھی؟"

اپنے ہی سوال کا کوئی جواب نہیں تھا ان کے پاس۔ وہ پریشان سا ڈائری کے صفحات پلٹنے لگا تھا جیسے جواب اس ڈائری میں ہی کہیں دبا پڑا ہو۔ اچانک ان کی نگاہ ایک صفحے پر جم سی گئی تھی۔ اس پر وجے متر نے لکھا تھا۔ "محنت کش طبقے کو کسانوں کا مکمل تعاون حاصل کرنے کی کوشش کرنی چاہیے اور مسلح بغاوت کی تیاری کرنی چاہیے۔ دیہاتوں میں کسانوں کی انقلابی کمیٹیاں قائم کی جانی چاہئیں اور زمینداریوں کی ضبطی کی تیاری ہونی چاہیے۔ مزدور طبقے کو انقلاب کی قیادت اپنے ہاتھ میں لینی ہوگی تب ہی انقلاب کو کامیاب بنایا جا سکتا ہے۔" (لینن)

ڈائری کا یہ صفحہ پڑھتے پڑھتے وہ بیک وقت احساس جرم اور دہشت کے جذبے سے اس بری طرح متاثر ہو گئے تھے کہ انہیں لگا تھا کہ اس ڈائری کا ان کے پاس رہنا مناسب نہیں، ڈائری چھپالینے کے پیچھے جس جذباتیت کا ہاتھ تھا، ڈائری سے نجات پانے کے لیے اسی جذباتیت نے انہیں اکسایا۔ وہ فوراً اٹھے تھے اور ڈائری جیب میں ڈال کر ریلوے اسٹیشن کے لیے روانہ ہو گئے تھے۔

وجے متر کے والد ریلوے اسٹیشن پر گم صم بیٹھے مل گئے تھے۔ انہوں نے ڈائری چھوٹ جانے کا بہانہ کرتے ہوئے وہ ڈائری انہیں دے دی تھی۔ ڈائری لیتے ہوئے وجے متر کے والد کا ہاتھ تھر تھرا رہا تھا جیسے وہ اپنے بیٹے کی لاش لے رہے ہوں۔

"ڈاکٹر بھگت اگر آپ ایزی نہ فیل کر رہے ہوں تو آپ کا بیان بعد میں لے لیا جائے گا" ڈاکٹر جنیش اچاریہ نے ڈاکٹر سی۔ کے بھگت کو پسینہ پونچھتے دیکھ کر مشورہ دیا۔

ڈاکٹر سی۔ کے بھگت نے رومال مٹھی میں بھینچتے ہوئے کہا "نو ڈاکٹر اچاریہ، آئی ایم کوائٹ نارمل"۔

ایک غیر معمولی چپی کے بیچ ڈاکٹر سی۔ کے بھگت نے حتی الامکان نارمل لہجے میں اپنا مدعا رکھنے کی کوشش کی۔

"جس وقت مریض وجے متر کی لاش آئی۔ سی۔ سی۔ یونٹ سے باہر آئی، انسٹی ٹیوٹ کیمپس میں موجود بھیڑ ماتمی اور تعریفی نعرے لگانے لگی—— کامریڈ وجے متر زندہ باد! زندہ باد!! نعروں کی بازگشت سے کیمپس کا کونہ کونہ لرز رہا تھا اس وقت میرے لیے طے کرنا مشکل ہو گیا تھا کہ مجھے کیا کرنا چاہیے؟ میں حواس باختہ سا ڈاکٹرس چیمبر میں جاکر بیٹھ گیا۔ میرے پیچھے پیچھے ڈاکٹر سجاتا بھی آکر بیٹھ گئیں۔ باہر بلند ہوتے نعروں کے شور اور پھیلے ہوئے ہیجان سے وہ جیسے دہشت میں ڈوبی ہوئی تھی۔ اس کے چہرے کا رنگ اڑ گیا تھا۔ ایسے میں انہیں اکیلا چھوڑ کر جانے کی ہمت نہ کر سکا۔ میں کچھ بولے بغیر بیٹھا رہا۔ حسب معمول بھاگ دوڑ میں لگی ہوئی تھیں۔

میں نے تب راحت کی سانس لی جب ڈاکٹر چودھری کو ڈاکٹرس چیمبرس میں داخل ہوتے ہوئے دیکھا۔ ڈاکٹر چودھری حیران اور ہانپتے ہوئے سے اندر آئے اور براہ راست مجھ سے مخاطب ہو گئے "ڈاکٹر بھگت، یہ کیا ماجرا ہے؟ باہر اتنی بھیڑ...... نعرے بازی...... سب خیرت تو ہے؟"

"ایک مریض...... نکسل لیڈر...... اسی کے سپورٹر ہیں یہ" میں بے دلی سے جواب دیتے ہوئے گھر جانے کے لیے اٹھ کھڑا ہوا "ڈاکٹر چودھری، میں چلتا ہوں۔ اب آپ آگئے ہیں...... ڈیتھ سرٹیفکیٹ دے دیجئے گا۔"

"م...... م...... میں!" ڈاکٹر چودھری ہکلائے۔ ان کے چہرے پر ہوائیاں اڑنے لگی تھیں "میں کیسے دے سکتا ہوں ڈیتھ سرٹیفکیٹ! میں نے پیشینٹ کو نہیں دیکھا...... میں اس کی کیس ہسٹری سے بھی واقف نہیں۔"

میں حیرت زدہ ڈاکٹر چودھری کو دیکھتا رہ گیا۔ باہر نعروں کا شور مدھم پڑنے لگا تھا۔ اندر ایک غیر متوقع صورت حال سر اٹھا چکی تھی۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ میں کیا کروں؟ میں نے منضبط آواز میں ڈاکٹر چودھری کو یاد دلایا "ڈاکٹر چودھری، آپ ڈیوٹی پر ہیں۔ اصولاً تو یہ آپ کا ہی کیس ہے۔"

لیکن ڈاکٹر چودھری کوئی دلیل ماننے کو تیار نہیں ہوئے۔ ایک طرح سے انہوں نے اڑیل رخ اختیار کر لیا تھا۔ ایسے میں، مریض کی لاش، باہر مشتعل بھیڑ، کسی بھی پل کچھ بھی وقوع پذیر ہو جانے کا خدشہ اور اپنے کوارٹر میں مفلوج پڑی اپنی بیوی کا خیال آتے ہی دماغ کی نسیں تڑتڑانے لگیں۔ اس سے پہلے کہ میں اپنا آپا کھو بیٹھوں، میں نے ڈیتھ سرٹیفکیٹ لکھ کر دے دینا ہی مناسب سمجھا۔

ڈاکٹر سجاتا رائے کا بیان:

میں پی۔ جی اسٹوڈنٹ ڈاکٹر سجاتا رائے کیم جنوری کی رات ڈاکٹر چودھری کی یونٹ میں ڈیوٹی پر تھی جب نکسل لیڈر وجے متر کو بے ہوشی کی حالت میں کارڈیولوجی میں لایا گیا۔ ابتدائی جانچ کے بعد میں نے دیکھا کہ مریض کی حالت بہت سیریس ہے اور اس کے ساتھ آئی بھیڑ بہت پرجوش۔ میں دل ہی دل میں بہت دہشت زدہ اور بے سہارا محسوس کرتی مریض کو فوراً آئی۔ سی۔ سی۔ یو میں داخل کرنے کی ہدایت دے کر ڈاکٹر چودھری

سے فون پر رابطہ قائم کرنے کی کوشش کرنے لگی۔ لیکن کافی کوشش کے باوجود ان سے رابطہ قائم نہ ہو سکا۔ میں چونکہ اب تک جان چکی تھی کہ وجے متر نام کا یہ مریض نکسل لیڈر ہے اور باہر کھڑے لوگ اس کے سپورٹر۔ میرے ہاتھ پاؤں پھولنے لگے تھے۔ میں اسی دلی کیفیت میں کسی سینئر ڈاکٹر کی تلاش میں انسٹی ٹیوٹ کے پچھلے دروازے سے باہر نکل پڑی۔

یہ یکم جنوری کی رات تھی، شاید اسی لیے کیمپس میں کچھ زیادہ ہی سناٹا تھا۔ پتہ نہیں، میرے اندر کا خوف تھا یا کیمپس میں پھیلا سناٹا، ماحول کچھ زیادہ ہی ڈراؤنا لگ رہا تھا اچانک میری نظر ڈاکٹر بھگت کے کوارٹر کی کھڑکی سے آتی روشنی اور ڈولتی پرچھائیں پر پڑی مجھے لگا کہ ڈاکٹر بھگت اپنے کوارٹر میں ہیں۔ میں نے گھبراہٹ اور بے چینی کے اس عالم میں ڈاکٹر بھگت کے کوارٹر کی کال بیل بجادی۔ اپنے کوارٹر کا دروازہ ڈاکٹر بھگت نے ہی کھولا۔ اس سے قبل کہ ڈاکٹر بھگت مجھ سے کچھ پوچھتے، میں نے مریض کی سیریس حالت کا حوالہ دیتے ہوئے ان سے مدد کی گزارش کی۔ ڈاکٹر بھگت شاید مجھے بے بس اور مضطرب دیکھ کر میرے ساتھ چلنے کے لیے تیار ہوگئے۔

آئی۔ سی۔ یو میں بھرتی مریض کے بارے میں یہ جان کر کہ وہ نکسل لیڈر وجے متر ہے، ڈاکٹر بھگت کچھ اس طرح چونکے کہ میں نے غور کیا کہ جیسے وہ کچھ یاد کرنے کی کوشش کر رہے ہوں۔ اگلے ہی لمحے ڈاکٹر بھگت مریض کے قریب پہنچے اور اسے بغور دیکھنے لگے پھر گہری سانس کھینچتے ہوئے انہوں نے مجھ سے پوچھا "ڈاکٹر رائے آپ مریض سے واقف ہیں؟"

ہاں، میں مریض وجے متر کو جانتی تھی اور اسے صرف اس لیے نہیں جانتی تھی کہ وہ نکسل لیڈر ہے، بلکہ میں اسی نکسل باڑی کی رہنے والی ہوں جہاں کبھی 'نکسل واد' نے جنم لیا تھا اور اس کے قہر کا شکار میرا خاندان بھی ہوا تھا لیکن میں یہ بات ڈاکٹر بھگت سے چھپا گئی، البتہ اس وقت مجھے لگا کہ ڈاکٹر بھگت بھی کسی طور پر وجے متر کو جانتے ہیں۔ ان کی آنکھوں میں کسی کو پہچان لینے جیسی جھلک ابھری تھی اور ساتھ ہی ان کے چہرے پر گہری اداسی چھاگئی تھی۔

ڈاکٹر بھگت مریض وجے متر کی حالت پر مسلسل نگاہ رکھے ہوئے تھے۔ ای۔ سی۔ جی مانیٹر اسکرین پر ہونے والی ایک ایک تبدیلی سے ان کی پیشانی پر بل پڑ جاتے تھے۔

مجھے لگا کہ ڈاکٹر بھگت اندر سے بہت بے چین اور جذباتی ہوگئے ہیں۔ میں نے انہیں اس حالت سے ابھارنے کی غرض سے یا کہ نکسلیوں کے بارے میں من میں خوف کے احساس نے مجھے اکسایا کہ میں نے ان سے ایک احمقانہ سوال کر ڈالا "سر، ایسے بیدرد آدمی کے پاس بھی دل ہو سکتا ہے، کیا؟"

ڈاکٹر بھگت نے مجھے تجسس سے دیکھا اور مجھے ایک ٹک اپنی طرف دیکھتا پا کر ٹھنڈی آہ بھرتے ہوئے کہا "ڈاکٹر رائے، یہ آدمی جیسی دنیا بنانے کی لڑائی لڑ رہا ہے، وہ کسی معمولی آدمی کے بس کی بات نہیں۔"

ظاہر تھا کہ ڈاکٹر بھگت نہ صرف مریض کے بارے میں بہت کچھ جانتے تھے بلکہ اس سے کہیں نہ کہیں بے تکلف بھی تھے۔ میرے جی میں آیا کہ میں ڈاکٹر بھگت سے پوچھوں کہ کیا وہ وجے متر کی لڑائی سے متفق ہیں لیکن کسی سینئر سے ترکی بہ ترکی سوال جواب کرنا نہ تو ہم پی۔ جی اسٹوڈنٹ کے لیے مناسب ہوتا، نہ ہی خوشگوار۔

مجھے خاموش دیکھ کر ڈاکٹر بھگت کچھ زیادہ ہی بے صبرے ہوگئے، انہوں نے جیسے اپنے آپ سے کہا "اس پیشنٹ کو کسی بھی قیمت پر بچایا جانا بہت ضروری ہے، ڈاکٹر رائے!"

لیکن وہ پیشنٹ نہیں بچا۔ ڈاکٹر بھگت لاکھ چاہ کر بھی مریض وجے متر کو نہیں بچا سکے۔ اس وقت ڈاکٹر بھگت اس لٹے ہوئے مسافر کی طرح نظر آرہے تھے، جو اپنا سب کچھ گنوا کر بھی کہیں شکایت درج نہ کرا سکنے کی بے بسی میں منجمد ہو گیا ہو۔ ڈاکٹر بھگت مایوس، اداس، بھاری قدموں سے آئی۔ سی۔ یو سے باہر نکلے اور ڈاکٹرس چیمبر میں جا کر بیٹھ گئے ان کے پیچھے پیچھے میں بھی ڈاکٹرس چیمبر میں پہنچی اور چپ چاپ ایک کرسی پر بیٹھ گئی۔

کچھ ہی دیر بعد ڈاکٹر چودھری بھی آگئے۔ باہر وجے متر کے سپورٹر نعرے لگا رہے تھے، چیمبر کے اندر ڈاکٹر چودھری کو دیکھ کر ڈاکٹر بھگت کرسی سے اٹھے اور ڈاکٹر چودھری سے ڈیتھ سرٹیفکیٹ دینے کے لیے کہہ کر جانے لگے کہ ڈاکٹر چودھری نے ڈی۔ سی دینے سے اپنی معذرت کا اظہار کیا۔ ڈاکٹر بھگت اور ڈاکٹر چودھری میں اس مسئلے پر تکرار بھی ہوئی اور تب ہی میں نے دیکھا کہ ڈاکٹر بھگت تمتمائے ہوئے کرسی پر جا بیٹھے۔ وہ اس وقت غصے سے کانپ رہے تھے اور اسی عالم میں انہوں نے ڈیتھ سرٹیفکیٹ لکھنا شروع کر دیا تھا۔

ڈاکٹر بھگت ڈیتھ سرٹیفکیٹ پر اپنے دستخط کرنے کے ساتھ ہی اٹھے اور کاغذ کے اس ٹکڑے کو وہیں ٹیبل پر چھوڑ کر تیر کی مانند چیمبر سے باہر نکل گئے۔

سسٹر ایلون کا بیان:

میں سسٹر ایلون ہیم برم یکم جنوری کی رات ڈیوٹی پر تھی۔ اس رات جب پیشنٹ وجے متر کو لے کر ایک ہجوم آیا تو فوراً اسے پی۔ جی اسٹوڈنٹ ڈاکٹر سجاتا رائے نے ایکزامن کیا اور اسے آکسیجن لگانے کے لیے کہہ کر آئی۔ سی۔ یو میں لے جانے کی ہدایت دی۔ آئی۔ سی۔ یو میں تھوڑی دیر بعد ڈاکٹر سجاتا رائے کے ساتھ ڈاکٹر سی۔ کے بھگت آئے۔ انہوں نے پیشنٹ کو دیکھا اور مجھ سے پیشنٹ کی بلڈ بایو کیمسٹری کرنے کا بندوبست کرنے کو کہا۔ میں ڈاکٹر بھگت کی ہدایت پر آئی۔ سی۔ یو سے باہر چلی گئی۔ مجھے بایو کیمسٹری میں تالا بند ملا۔ میں نے ڈاکٹر بھگت کو جب یہ اطلاع دی تو وہ بری طرح بوکھلا گئے اور برآمدے کی طرف دوڑے۔ اسی درمیان لائٹ چلی گئی اور جب لائٹ آئی تو میں نے دیکھا کہ ڈاکٹر بھگت ہانپتے ہوئے آئی۔ سی۔ یو میں داخل ہو رہے ہیں۔ ڈاکٹر بھگت ای۔ جی۔ سی مانیٹر اسکرین پر نظر پڑتے ہی چیخ پڑے۔

"اوہ نو!"

ڈاکٹر بھگت کی چیخ سے میرا دھیان اس طرف گیا۔ میں نے دیکھا کہ ڈاکٹر بھگت پیشنٹ کی نبض ٹٹول رہے ہیں۔ ڈاکٹر بھگت بے حد بے چین اور گھبرائے ہوئے تھے۔ شاید اس وقت ان کی سمجھ میں کچھ نہیں آرہا تھا۔ تب ہی ڈاکٹر سجاتا رائے نے کہا "سر پیشنٹ از نو مور......"

جنریٹر آپریٹر کا بیان:

یکم جنوری کی رات جس وقت بجلی غائب ہوئی تھی۔ میں اپنی ڈیوٹی پر تھا۔ میں نے دوڑ کر فوراً جنریٹر اسٹارٹ کرنے کی کوشش کی تھی لیکن جنریٹر میں کچرا آجانے کے سبب اسے اسٹارٹ کرنے میں وقت لگا۔ وقت کتنا لگا یہ ٹھیک ٹھیک بتا سکنا ممکن نہیں ہے کیونکہ نہ تو میرے پاس گھڑی تھی اور نہ کبھی کوئی ایسی ضرورت محسوس ہوئی تھی۔

ڈاکٹر چودھری کا بیان:

میں ڈاکٹر نیل کانت چودھری یکم جنوری کو نائٹ ڈیوٹی پر تھا مجھے کیمپس میں قیام کی سہولت حاصل نہیں ہے اس لیے میں شہر میں کرائے کے مکان میں رہتا ہوں اس رات میں گھر سے ڈیوٹی کے لیے چلا تو راستے میں پتہ

چلا کہ مین روڈ پر گاڑیوں کی آمدورفت بند ہے، کیونکہ ادھر سے گورنر کا قافلہ گزرنے والا ہے، راستہ ڈائیورٹ کردیا گیا تھا لہٰذا دوسرے تمام راستوں میں ٹریفک جام ہوگیا تھا اور میں چاہ کر بھی بروقت ڈیوٹی پر پہنچنے سے قاصر تھا۔ جب میں اپنی ڈیوٹی پر پہنچا تو بھیڑ ایک لاش کو گھیرے نعرے بازی کررہی تھی۔ بھیڑ بے حد مشتعل تھی، مجھے لگا کہ وہاں کسی بھی وقت تشدد ہوسکتا ہے، میں گھبرایا ہوا ڈاکٹرس چیمبر میں پہنچا، جہاں پہلے سے ہی ڈاکٹر بھگت اور پی۔جی اسٹوڈنٹ ڈاکٹر سجاتا رائے موجود تھے۔ ڈاکٹر بھگت نے مجھ سے کہا کہ میں وجے متر کو ڈیتھ سرٹیفکیٹ دے دوں لیکن میں نے پیشنٹ کا علاج نہیں کیا تھا نہ ہی میں کیس ہسٹری سے واقف تھا اس لیے ڈیتھ سرٹیفکیٹ دینا میرے لیے نہ ہی قابل عمل تھا، نہ ہی مناسب، اس لیے میں نے اپنی مجبوری بتادی۔ اس پر ڈاکٹر بھگت مجھ سے الجھ پڑے اور انہوں نے اپنا آپا کھودیا۔ اسی ذہنی حالت میں انہوں نے وجے متر کو ڈیتھ سرٹیفکیٹ جاری کردیا۔

ڈاکٹر بھگت کے لکھے سرٹیفکیٹ پر نظر پڑتے ہی میں حیران رہ گیا مجھے اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آیا۔ میں نے یہ ڈاکٹر سجاتا رائے کو پڑھنے کے لیے دیا۔ ڈاکٹر سجاتا رائے بھی اسے پڑھ کر چکرا گئیں۔ ڈاکٹر بھگت نے ڈیتھ سرٹیفکیٹ میں پیشنٹ وجے متر کی موت کی وجہ لکھی تھی---ڈیوٹو فیلیور آف سسٹم (Due to failure of system) (نظام کے ناکام ہوجانے سے موت)

انکوائری کمیٹی نے محسوس کیا کہ اس پوائنٹ پر ڈاکٹر بھگت کی وضاحت ضروری ہے۔ لہٰذا ڈاکٹر بھگت ایک بار پھر طلب کیے گئے۔ انکوائری کمیٹی کی طرف سے ڈاکٹر رجنیش آچاریہ نے ڈاکٹر سی۔کے بھگت سے پوچھا "ڈاکٹر بھگت، آپ ایک سینئر اور ذمہ دار ڈاکٹر ہیں پھر آپ نے ایسا ڈیتھ سرٹیفکیٹ کیوں دیا؟"

"کیوں، میں نے کچھ غلط لکھا ہے، کیا؟" ڈاکٹر بھگت اس اطمینان سے مسکرائے کہ انکوائری کمیٹی کے تینوں ممبر سکتے میں آگئے۔ "آر یو شیور ڈاکٹر بھگت کہ آپ نے صحیح لکھا ہے؟" بہت مشکل سے پوچھ پائے ڈاکٹر دیو اشیش دیو۔

"یس...... یس! آئی۔ ایم ہنڈریڈ پرسینٹ شیور!" ڈاکٹر سی۔کے بھگت کی آواز میں تختی اور تلخی بیک وقت ابھری۔ انہوں نے الٹا سوال داغ دیا "اپنی مور کو کیچن؟"

انکوائری کمیٹی نے ڈاکٹر سی۔کے بھگت سے کوئی اور سوال پوچھنا ضروری نہیں سمجھا، اس کے ساتھ ہی کارڈیولوجی کے ڈائرکٹر اور دیگر ڈاکٹروں سے بھی کوئی پوچھ تاچھ اس لیے نہیں کی گئی کہ ان کا اس حادثے سے کوئی واضح تعلق نہیں تھا اور وہ انکوائری کے دائرے میں نہیں آتے تھے۔

شواہد، حالات اور گواہوں کے بیانات کے مد نظر انکوائری کمیٹی کے تین ممبروں نے جو رپورٹ تیار کی وہ اس طرح ہے:

ڈاکٹر رجنیش آچاریہ، کارڈیولوجسٹ:

پیشنٹ وجے متر کی بلڈ بایو کیمسٹری فراہم نہ ہونے سے بایوکارڈیل انفیراکشن (ہارٹ اٹیک) کی تصدیق نہیں ہوتی ہے، لیکن بلڈ پریشر اور ای۔سی۔جی کی رپورٹ سے ظاہر ہوتا ہے کہ پیشنٹ وجے متر کی حالت سیریس تھی اس کا برابر کیر اور آبزرویشن ضروری تھا جو نہیں ہوا۔ یہ واضح لاپرواہی کا معاملہ ہے اور ڈاکٹری اخلاق کے خلاف ہے میری رائے میں پیشنٹ کی موت کا سبب ہے "لیک آف پراپر ٹریٹمنٹ!"

ڈاکٹر جیو کانت یادو، نیورولوجسٹ:

ثبوتوں، حالات اور پیشنٹ کے پس منظر سے ظاہر ہوتا ہے کہ پیشنٹ وجے متر زبردست نروس بریک ڈاؤن کا شکار تھا جس سے اس کے دماغ نے کام کرنا بند کردیا تھا، ایسے مریض زندہ ہوتے بھی دماغی طور پر مرچکے ہوتے ہیں۔ ایسے کیس میں فوراً نیورولوجسٹ سے رابطہ قائم کیا جانا چاہئے، جو نہیں ہوا۔ میری رائے میں وجے متر کی موت کا سبب ہے---برین ڈیتھ۔

ڈاکٹر رام شیش دیو، سائیکیاٹرسٹ:

پیشنٹ وجے متر چونکہ نکسل لیڈر اور ایکٹی وسٹ تھا، اس لیے اس کا بہت زیادہ تناؤ اور دباؤ میں ہونا فطری ہے لیکن خوابوں اور تصورات کی دنیا میں جینے کا عادی تھا۔ جیسا کہ ایسے لوگ ہوتے ہیں۔ دراصل یہ ایک قسم کا نفسیاتی مریض ہے۔ اس مرض میں انتہا پر پہنچ جانے کی وجہ سے ایسے مریض یا تو پاگل پن کا شکار ہوجاتے ہیں یا پھر ایکیوٹ ڈپریشن کے۔ ثبوتوں، حالات اور گواہوں کے بیانات سے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ پیشنٹ وجے متر کی موت اسٹریس اینڈ اسٹرین کی وجہ سے ہوئی۔

لیکن انکوائری کمیٹی کے تینوں ممبر اس کے برعکس کچھ باتوں پر متفق الرائے بھی تھے۔ وہ متفق تھے کہ یکم جنوری کی رات ڈاکٹر چودھری کی ڈیوٹی تھی اور ٹریفک جام کی وجہ سے وہ بروقت ڈیوٹی پر پہنچ نہیں سکے، اس کے باوجود ڈاکٹر چودھری کی ڈیوٹی میں ڈاکٹر بھگت کے ذریعہ پیشنٹ کا علاج کیا جانا مناسب نہیں تھا کیونکہ اس طرح ڈاکٹر چودھری کی جواب دہی ختم ہوگئی اور جان بوجھ کر ڈاکٹر بھگت نے نہ صرف پیشنٹ وجے متر کے علاج کی ذمہ داری اپنے اوپر لے لی بلکہ انہوں نے آرگنائزیشن کے اصولوں کی خلاف ورزی بھی کی۔

انکوائری کمیٹی کے ممبر اس بات پر بھی متفق تھے کہ اپنے بیٹے کی خودکشی، بیوی کی لمبی بیماری اور کارڈیولوجی کا ڈائرکٹر نہ بنائے جانے کی وجہ سے مقدمے بازی میں الجھے ڈاکٹر سی۔کے بھگت مایوسی، احساس کمتری اور ذہنی پیچیدگی کے شکار ہوچکے ہیں۔ ان کی ذہنی حالت بھی قطعی نارمل نہیں لگتی۔

انکوائری کمیٹی نے ڈاکٹر سی۔کے بھگت کے جاری کردہ ڈیتھ سرٹیفکیٹ کی قانونی حیثیت کے بارے میں اپنی رائے دیتے ہوئے لکھا کہ "ڈاکٹر سی۔کے بھگت چونکہ یکم جنوری کی رات ڈیوٹی پر نہیں تھے اس لیے اصولاً انہیں ڈیتھ سرٹیفکیٹ جاری نہیں کرنا چاہئے تھا۔ اس طرح نہ صرف لاقانونیت بڑھے گی بلکہ ایک غلط روایت بھی جنم لے گی۔ ڈاکٹر بھگت کا جاری کردہ ڈیتھ سرٹیفکیٹ خلاف اصول ہے۔ ویسے اس معاملے میں ماہر قانون کی رائے ضروری ہے۔

سرکار کا فیصلہ:

انکوائری کمیٹی کے ماہرین کی رائے، گواہوں کے منسلکہ بیانات اور حالات کی روشنی میں ثابت ہے کہ ڈاکٹر سی۔کے بھگت کا نکسل لیڈر وجے متر سے گہرا تعلق تھا اور اسی لیے انہوں نے سرکار کو بدنام کرنے کے لیے منصوبہ بند سازش کے تحت غیر قانونی ڈیتھ سرٹیفکیٹ جاری کیا جو ڈسپلن کی خلاف ورزی کی نشاندہی کرتا ہے اور ایک سرکاری ملازم کے اخلاقی ضابطے کے خلاف ہے۔ ڈاکٹر سی۔کے بھگت کو میڈیکل ڈسپلن کی خلاف ورزی اور قابل اعتراض طرز عمل کی وجہ سے فوری طور پر ملازمت سے سبکدوش کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر سی۔کے بھگت کا ردعمل:

کامریڈ وجے متر، کاش تمہارے پاس دل نہ ہوتا!

☆☆☆

تبصرے

نام کتاب : تنقید وتوجیہ

مصنف : ڈاکٹر حنیف کیفی

قیمت : ۲۵۰؍روپے

ناشر : نرالی دنیا پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی

ڈاکٹر حنیف کیفی "اردو شاعری میں سانیٹ، نظم معرا اور آزاد نظم" اور "اردو سانیٹ: تعارف و انتخاب" جیسی اہم تصنیفات کے مصنف کی حیثیت سے ادبی دنیا میں اپنا مقام بنا چکے ہیں۔ "تنقید و توجیہ" ان کے ان تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جو انہوں نے پچھلی تین دہائیوں میں مختلف اوقات میں مختلف موضوعات پر قلمبند کیے تھے۔ ان مضامین میں دس ادبی شخصیتوں کے فن اور نو مختلف موضوعات سے بحث کی گئی ہے۔ شخصیتوں میں امیر خسرو، میر، فراق، غالب، یگانہ، اقبال، عابد حسین، میرا جی، مولوی عبدالحق، ابوالکلام آزاد کے فن کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے۔

کیفی صاحب نے جہاں امیر خسرو کی شاعری کے مختلف پہلوؤں سے بحث کرتے ہوئے ان کے کلام کی صنعت گری کو نمایاں کیا ہے وہیں میر کے اشعار میں بندش الفاظ کی مثالوں سے ثابت کیا ہے کہ یہ ان کا کمال فن اور ندرت کلام ہی ہے کہ جو آورد کو آمد پر حاوی نہیں ہونے دیتا اور ان کے "خدائے سخن" ہونے کا جواز فراہم کرتا ہے۔ اسی طرح فراق کو معتقد میر ثابت کرنے کی غرض سے مختلف حوالوں سے لکھا ہے کہ فراق نے جتنے اشعار مختلف مواقع پر میر کے پیش کیے ہیں اتنے کسی اور شاعر کے نہیں کیے۔

اس مجموعہ میں تین مضامین ایسے ہیں جو بڑی دلچسپی کا موضوع ہیں۔ ان میں ایک مضمون غالب کی خود تشہیری کے پہلو کو نمایاں کرتا ہے اور جو ان کی خود ستائی اور خود شناسی کی شناخت بن گیا ہے۔ دوسرے مضمون میں صاحب مضمون نے اس حقیقت کا انکشاف کیا ہے کہ یاس یگانہ چنگیزی کی غالب شکنی کی تہہ میں ان کی غالب پرستی کار فرما ہے۔ اگرچہ وہ خود کو غالب شکن ظاہر کرتے ہیں لیکن دراصل وہ غالب کے نہ صرف معتقد ہیں بلکہ مقلد بھی ہیں۔ مختلف مثالوں سے کیفی صاحب نے ثابت کیا ہے کہ "یگانہ کی شاعری کا غالب آہنگ، آہنگ غالب ہے۔" اقبال کے بارے میں کیفی صاحب کا خیال ہے کہ "ان کے عقیدت مندوں نے اقبال کو وہ بنا کر پیش کیا جو وہ بنیادی طور پر نہیں تھے۔ ان کا سارا زور جنوں کو خرد بنانے پر رہا، خرد کو جنوں کا رنگ دے کر جاذب نظر اور قابل توجہ بنانے کا جو حیرت انگیز کارنامہ اقبال نے انجام دیا تھا اس پر توجہ کم رہی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اقبال کی اصل اور بنیادی شخصیت کہیں دور جا پڑی اور اس کی جگہ ضمنی و ثانوی شخصیت نے لے لی اور شاعر و فنکار اقبال پر مفکر و فلسفی اقبال غالب آگیا۔"

مجموعہ میں تین مضامین ایسے ہیں جو اردو گرامر کی تشکیل نو، اردو تعلیم کے اغراض و مقاصد اور یونیورسٹیوں میں اردو تعلیم کے مسائل کا احاطہ کرتے ہوئے اردو والوں کو دعوت فکر و عمل دیتے ہیں۔ ان کے علاوہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے طویل مقالہ بعنوان "سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ"، رضی الدین احمد کی تصنیف "نقد ابوالکلام" بابائے اردو مولوی عبدالحق پر آمنہ صدیقی کی مرتبہ کتاب "افکار عبدالحق" پر تنقیدی مضامین بھی شامل ہیں۔

بحیثیت مجموعی "تنقید و توجیہ" ادبی مضامین کا ایک قابل قدر مجموعہ ہے جو صاحب فن اور اردو داں شخصیت کے لیے گراں قیمت افکار فراہم کرتا ہے۔

پروفیسر ظفر احمد نظامی، نئی دہلی

نام کتاب : آواز کا لمس

شاعر : قمر سنبھلی

قیمت : ۷۰؍روپے

تقسیم کار : رہبر کارنر، ۹۳۶-۳، کلاں مسجد ترکمان گیٹ، دہلی۔۶

یہ کتاب شاعر کے تقریباً ۳۰ سالہ ادبی سفر کے چند برسوں کی ۸۵ غزلوں اور ۳۰۵ متفرق اشعار کے انتخاب پر مشتمل ہے۔ غزلوں سے پہلے حمد، دعا اور نعت کے اشعار شامل ہیں۔ طلیعہ، سر ورق کی پشت اور ابتدائی دس صفحات پر آٹھ صاحبان نظم و نثر کی آرا بھی درج ہیں۔

اس کتاب کی شاعری کا متکلم، ثنا خوانی کے بعد یہ دعا کر رہا ہے:

شعور فکر، مذاق نظر عطا کردے
بجھے دلوں کو خدا کچھ شرر عطا کردے

دعا کے الفاظ دلالت کر رہے ہیں کہ متکلم اک ایسے جہان خراب میں گزر اوقات کر رہا ہے جہاں فکر و نظر کی مجہولیت اور بے نور دلوں نے ڈیرے ڈال رکھے ہیں۔ جہان خراب کے لیے اس دعائے خیر سے یہ خبر بھی ملتی ہے کہ متکلم کا اپنے عہد سے گہرا رشتہ ہے اور سراسر خیر پر مبنی ہے۔ مزید بر آں، عناوین میں درج "متاع سفر" کا کنایہ باور کراتا ہے کہ متکلم کو اس میراث کی قوتوں پہ مکمل اعتماد ہے جو طلب کی فکر و نظر کو شعور و مذاق اور بجھے دلوں کو بجلیاں عطا کرتی آئی ہے۔

متکلم کا مجموعی رویہ محسوس کراتا ہے کہ یہ اپنا حسب نسب ان آداب و علائم سے ہی پیوست رکھنا چاہتا ہے جو صنف غزل کے نین نقش ہونے کے ساتھ ہی ساتھ اس حسن لازوال کے بھی علائم بن جاتے ہیں جو آج بھلے ہی رفتہ و گزشتہ اور لا موجود بھی، سمجھ لیا گیا ہو مگر وہ تو ہے — اور اس میں وہ قوت شفا بھی ہنوز کار فرما ہے جو سب کے سب دکھوں کی دارو بنی ہے۔ متکلم کے اس رویے کو سمجھنے میں یہ کچھ شعر مددگار بن سکتے ہیں اگر طالب فہم کو غزل کی چلمن سے ادھر جھانکنا تاکنا آتا ہو۔

قتل گاہوں کی روایات کے سائے رکھنا
سارا ماحول شفق رنگ بنائے رکھنا

بلند اور بھی شعلہ صدا رکھنا
ابھی یقیں ہے مجھے ناؤ کے ابھرنے کا

سب یہاں چہرہ بدلنے کا ہنر جانتے ہیں
تم بصارت کو بصیرت سے ملائے رکھنا!

جس کتاب میں ایسے شعر ہوں اسے قدر شناس ہاتھوں کا بھرپور لمس ملنا ہی چاہیے اور ایسی شاعری کو شاعر کی مزید توجہ بھی۔

کتاب : تلمیذ غالب میر مہدی مجروح حیات اور تصنیف

مصنف : ڈاکٹر محمد فیروز

قیمت : ۱۵۰؍روپے

تقسیم کار : ساقی بک ڈپو، اردو بازار، دہلی۔۶

اس کتاب سے پہلے تک میر مہدی مجروح کا

تعارف بس اتنا تھا کہ وہ غالب کے ایک معروف مکتوب الیہ اور عزیز ترین شاگرد تھے لیکن یہ اولین کتاب ہے جو بہ دلیل و تفصیل بتاتی ہے کہ مجروح کا پورا نام کیا تھا، ان کے باپ دادا کون تھے، کہاں سے آئے تھے، ان کا علمی و معاشرتی مرتبہ کیا تھا، ان کی خاندانی روایات کیا تھیں، مجروح کب پیدا ہوئے، زندگی کیسے اور کہاں کہاں گزری، کیا کیا پڑھا، کیا کیا لکھا اور جو لکھا اس کا طرز اور مرتبہ کیا ہے وغیرہ وغیرہ۔ ان امور کی تفصیلات کتاب کے چار مندرجہ ذیل ابواب کی متاع ہیں:

(۱) شخصیت اور ادبی ماحول (ایک سوس صفحات)

(۲) دیوان مظہر معانی کا تنقیدی جائزہ (۹۰ صفحات)

(۳) ہدیۃ الائمہ کا تنقیدی جائزہ (۳۶ صفحات)

(۴) دیگر تصانیف (۶۵ صفحات)۔

پہلے باب میں مجروح کی شخصیت اور ادبی ماحول سے مدلل بحث کے بعد ضروری تھا کہ چند صفحات میں اس کا ماحصل بھی پیش کیا جاتا اور تمام ابواب کے پیش نظر مجروح کے کوائف و کتب کی توقیت بھی مرتب ہو جاتی تو عام قارئین، بالخصوص طلبہ کو ایک دریا کے ساتھ کا کوزہ بند روپ بھی دستیاب ہو جاتا۔ (کیا ہی اچھا ہو کہ تمام یک موضوعی کتب اور پی ایچ ڈی مقالوں کے مصنف اپنے موضوع کے کوائف و کتب کی توقیت بھی لازماً ترتیب دینے لگیں!)

مصنف نے چھ صفحات پر مشتمل 'استخراج نتائج' میں لکھا ہے:

"مجروح ایک بڑے شاعر کے شاگرد تھے لیکن خود بڑے شاعر نہیں تھے۔ وہ دوسرے درجے کے اچھے شاعروں میں شمار کیے جانے کے لائق ضرور ہیں۔ ان کے کلام میں جو بات فوری طور پر اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ ہے ان کی غزلوں کی سادگی اور صفائی بیان..... "(صفحہ ۳۲۴)

"واقعہ یہ ہے کہ مجروح دریا کے بہاؤ کے خلاف تیر رہے تھے۔ وہ بڑا شاعر بننا چاہتے تھے لیکن ان میں چھپا ہوا نثر نگار ان کا راستہ روک رہا تھا۔ اگر مجروح شاعری کے بجائے پورے انہماک اور سنجیدگی سے نثر پر توجہ دیتے تو وہ غالب کے بعد دوسرے اہم نثر نگار قرار پاتے......"(صفحہ ۳۲۹)۔

اپنی موضوع شخصیت کو ممدوح بنانے کے بجائے اس کا حقیقی ادبی مرتبہ متعین کرنے کی یہ کوشش، مصنف کے مہذب تنقیدی رویے کی شہادت ہے۔ اپنے حسن سیرت اور حسن صورت کے لحاظ سے یہ کتاب ایسی پُر تاب مشعل ہے جو ادبی تحقیق و تجزیہ کی راہ چلنے والوں کو عرصۂ دراز تک روشنی مہیا کرتی رہے گی۔

شمس الحق عثمانی، دہلی

نام کتاب : تیرو جگر کی آزمائش

مصنف : محمد منظور احمد

قیمت : ۶۰ روپے

ناشر : مجلس ادب، بنگلور

کہنے کو تو یہ کتاب مجلس ادب بنگلور کے روحِ رواں منظور احمد کے لکھے شخصی خاکے اور مضامین کا مجموعہ ہے مگر حقیقت میں یہ ریاست میسور کی تاریخ، تہذیب، ادب وثقافت کی ایک دستاویز ہے۔ باتیں چاہے شخصیات کے حوالے سے ہوں یا کسی اور حوالے سے، مصنف کا بنیادی منشا کرناٹک کے ادبی منظر نامہ کا احاطہ رہا ہے اور وہ اپنے اس مقصد میں کامیاب رہے ہیں۔ منظور احمد نے فن خاکہ نگاری کے جملہ لوازمات کا خیال رکھتے ہوئے خاکے کچھ اس انداز میں لکھے ہیں کہ اس میں تاریخ بھی سما گئی ہے اور ادب بھی۔ اور اس طرح یہ کرناٹک کی ایک ادبی تاریخ بن گئی ہے۔

منظور احمد نے بہت ہی شستہ اور شائستہ زبان میں یہ تحفہ اردو دنیا کو عطا کیا ہے اور نئے جہاں کی سیر بھی کرائی ہے کہ میسور، بنگلور اور خوابوں کے کتنے ہی شہر ذہن میں روشن ہو جاتے ہیں۔ یہ فیض ہے منظور احمد کا جن کی باتوں کے حوالے سے یادوں کے افق پر یہ سارے تاریخی شہر جگمگا اٹھتے ہیں جنہیں دیکھنے کی آرزو نہ جانے کتنی آنکھوں میں بسی ہوئی ہے۔

نام کتاب : دخل در معقولات

مصنف : قیوم بدر

قیمت : ۴۰ روپے

رابطہ : شان نو بکیو، ۸۶ سی جھاؤ تلہ روڈ، کلکتہ

'دخل در معقولات' قیوم بدر کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا ایک اچھا انتخاب ہے جس میں مسکراہٹوں کے پھول بھی ہیں اور طنز کے خار و نشتر بھی۔ ہنستے ہنستے رلا دینا، روتے روتے ہنسا دینا یہ انہی جیسے لوگوں کا کرشمہ ہے۔ قیوم بدر نے طنز و مزاح کے ذریعہ ہمارے معاشرہ کو وہ آئینہ دکھایا ہے جس میں ہر چہرہ آڑا ترچھا نظر آتا ہے۔ مصنف مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے ڈپریشن کے علاج کے لیے ایک اچھی سبیل نکالی ہے، جنہیں افسردگی کا علاج کرنا ہو وہ ان مضامین کا نسخہ آزمائیں انشاءاللہ شفائے کاملہ عاجلہ عطا ہو گی۔

نام کتاب : پنڈت رتن ناتھ سرشار کے تراجم

مصنف : ڈاکٹر عبدالرشید صدیقی

قیمت : ۱۰۰ روپے

رابطہ : سندھا، ڈاکخانہ سلطان پور، ضلع امبیڈکر نگر

منشی پریم چند کے 'ہوری' کی طرح خوجی بھی ناقابل فراموش کردار ہے جسے پنڈت رتن ناتھ سرشار نے اپنے شاہکار ناول 'فسانۂ آزاد' میں خلق کیا تھا۔ اور یہی ناول سرشار کی شناخت کا سب سے بڑا حوالہ بنا، مگر ان کی پہچان کے کچھ اور حوالے بھی ہیں۔ جن میں سے ایک ترجمہ نگاری ہے جسے سرشار کے ناقدوں نے زیادہ لائق اعتناء نہ سمجھا۔ جب کہ یہ ایک ایسا پہلو ہے جس پر توجہ دینے کی شدید ضرورت تھی کیونکہ اردو کی لسانی و فکری ثروت میں زیادہ اہم کردار ان غیر ملکی ادبیات کے تراجم کا ہی ہے۔ ڈاکٹر عبدالرشید صدیقی نے سرشار کے مختلف الابعاد شخصیت کے اس پہلو پر غور کیا اور بحیثیت مترجم رتن ناتھ سرشار کے ادبی مرتبے کا تعین کیا اور شاید یہی پہلو اس کتاب کی اشاعت کا جواز بھی ہے۔

تین ابواب پر مشتمل اس کتاب میں حالات زندگی اور تصانیف سے متعلق ایک 'رسمی باب' شامل ہے۔ دوسرے باب میں ترجمہ کے فن اور روایت پر روشنی ڈالی گئی ہے، تیسرا باب رتن ناتھ سرشار کے اردو تراجم سے متعلق ہے جو اس کا نشان امتیاز ہے۔ تلاش بسیار کے باوجود مصنف کی رسائی سرشار کی صرف چار ترجمہ شدہ کتابوں تک ہی ہو پائی جن میں سے ایک شمس الضحیٰ ہے جو علم طبیعات سے متعلق ہے۔ دوسری مترجمہ اعمال نامہ روس ہے جو ڈوئل میکنزی والس کے سفر نامہ روس کا اردو روپ ہے۔ تیسری کتاب الف لیلہٰ کا ترجمہ ہے اور چوتھی کتاب وہ ہے جسے عالمی کلاسیکی ادب میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ وہ ایک مزاحیہ اسپینی ناول Don quixote ہے جس کا اردو ترجمہ 'خدائی فوجدار' کے نام سے سرشار نے کیا تھا۔ سرشار نے ترجموں میں بھی طبع رسا اور ذہنی خلاقی وورائی کے جوہر دکھائے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالرشید صدیقی مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے ایک اچھوتے موضوع پر تحقیق کی اور اسے اردو دنیا کے روبرو پیش کیا۔

نام کتاب : تحریک و تعبیر

مصنف : یعقوب یاور

قیمت : ۹۰ روپے

رابطہ : مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر، نئی دہلی

یہ کتاب کوہستان ادب کے دامن میں واقع وادی

تخلیق کے ایک باشندہ" کی بیداری اور کارگزاری کا لیکھا جوکھا ہے جس نے بزعم خود تخلیق کے براہ راست مطالعہ کی بنیاد پر ادب کی تفہیم کے اس در کو کھولنے کی کوشش کی ہے جسے پیشہ ور نام نہاد نقادوں نے بند کر رکھا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ "نااہل ناقدوں کی کثرت اور سربراہی نے ادب کو چوں چوں کا مربہ بنادیا ہے اور نام نہاد تنقیدی بالادستی تخلیق کے لیے مہلک ہے۔" سو ایسے میں تنقید کا نیا نسخہ کیمیا بشکل تعبیر و تحریک پیش کیا ہے جس میں بارہ عدد مضامین شامل ہیں۔ اس میں یہ تاثر دینے کی کوشش کی گئی ہے کہ ادب کی تفہیم و تنقید کا جو نیا زاویہ، مقیاس و معیار انہوں نے اپنایا ہے، وہی تنقید کو دشت ظلمات میں بھٹکنے سے بچاسکتا ہے۔ مگر پھر بھی تنقید بھٹک رہی ہے!!۔ خود ان کی تحریریں بھی کچی تنقید کا نمونہ یا تمثال نہ بن سکیں۔ انہوں نے بیسویں صدی کے کچھ ادبی رجحانات، ترقی پسندی، کل اور آج، ترقی پسندوں کی بھوپال کانفرنس، جدید ادبی تحریک. ایک جوابی سازش، جیسے بہتر اور خوبصورت مضامین لکھے ہیں مگر ان میں ان کے ذہنی تحفظات و تعصبات کا عکس جھلکتا ہے۔ اس کتاب میں مجاز کا تصور انقلاب، مجروح کی غزل، محمد علی تاج، کیف بھوپالی، شاہد اختر کی ترقی پسندی، فضل تابش کی شاعری، ڈاکٹر ناظم جعفری، عام تنقیدی معیار اور نوعیت کے اعتبار سے اہم اور فکر انگیز ہیں مگر نہ تو انہوں نے نیا ڈائمنشن تلاش کیا ہے، نہ تنقید کی کوئی نئی اصطلاح نہ نئی زبان خلق کی ہے، پیش گفتار میں تو انہوں نے نام نہاد نقادوں پر زبردست وار کیے ہیں مگر بحیثیت نقاد خود ان کی کمان میں کوئی ایسا تیر نہیں ہے جو حریف نقادوں کے سینے کو چھلنی کر سکے اور یہ بتاسکے کہ یہی تیر بہدف نسخہ تنقید ہے جسے اپنا کر اردو تنقید کو گمرہی اور بے راہ روی کے دلدل سے نکالا جاسکتا ہے۔

بہر حال ڈاکٹر یعقوب یاور نے اپنے طور پر ادب کی تفہیم کے لیے جو زاویہ اپنایا ہے وہ قابل ستائش ہے۔ ان کی تنقیدی سوچ سے اختلاف ممکن ہے مگر ان کا جو معروضی اور مدلل انداز بیان ہے اور جو صاف ستھری پر اثر زبان ہے اس سے انکار ممکن نہیں۔

حقانی القاسمی، نئی دہلی

نام کتاب : دھان کٹنے کے بعد

مصنف : انور عظیم

قیمت : ۱۰۰ روپے

ناشر : اردو مرکز، پٹنہ

یہ امر میرے لیے باعث تکلیف بھی ہے اور باعث تشویش بھی کہ اردو کہانیاں اپنے مسائل، اپنی زمین سے ہم آہنگ کیوں نہیں ہوتی ہیں۔ بڑے بڑے الجھے ہوئے، دیوپیکر مسائل کے بیچ ہمارا اپنا مسئلہ کہاں کھو جاتا ہے؟ یہاں ہم جدید افسانوں کی بات نہیں کریں گے کیونکہ وہاں زیادہ تر یا تو ابہام کی پرتیں تھیں یا علامتوں کی فضا تھی۔ انور عظیم اس جدید عہد میں بھی، دھان کٹنے کے بعد کا منظر دیکھ رہے تھے۔ وہ اپنی کہانیوں میں کبھی 'ہانپتے کانپتے لوگ' کو شامل کر رہے تھے کبھی انہیں پیلے پھول، آنگن کی دھوپ اور کبھی اونگھتی ڈیوڑھی، جاگتے کھیت نظر آرہے تھے۔ کبھی وہ ڈھلان سے نیچے جھانکنے کی کوششیں کرتے اور کبھی لڑھکتی چٹانوں کا المیہ اپنے قارئین کو دکھاتے۔ دراصل یہ دھان کے کھیت، یہ ڈھلان، یہ اونگھتی ڈیوڑھیاں ایسے دہقانی استعارے ہیں، جن کے بغیر انور عظیم اپنے افسانوں کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ یہاں ایک ماضی دفن ہے اور انور عظیم جیسے ایک ایک کرکے ماضی کے لباس کو درختوں کی چھال کی طرح اتارتے جارہے ہوں:

"میں صبح سویرے جب آنکھ کھولتا ہوں تو کھلی آنکھیں بھی بند رہتی ہیں۔ اور میں بچی ہوئی آنکھوں سے دھوپ کو دیکھتا ہوں۔ منڈیر پر پر سکھاتے ہوئے بند آنکھوں سے میں کوے کی کائیں کائیں سنتا ہوں، نانی کی سنائی ہوئی سانپ کے اڑنے کی کہانیاں سنتا ہوں۔ پھر رات مجھے ڈھانپ لیتی ہے — اور پھر صبح ہو جاتی ہے۔ اگتے ہوئے سورج کی دھوپ آہستہ آہستہ شیشم، کروندے اور شریفے کے پیڑوں کو رات کی اوس کے ساتھ چھوڑ دیتی ہے۔ یہ زندگی کی صبح ہے، رات کے انتظار میں۔" (کالے بگولوں سے گھبراتا نہیں۔)

یہ ناسٹلجیا انور عظیم کی کہانیوں کا جزو خاص ہے۔ دھان کٹنے کے بعد کی، کوئی سی بھی کہانی اٹھالیجئے۔ یہاں نانی اماؤں کی کہانیاں ہیں، ابا حضور اور دادا حضور کے ہونٹوں سے نکلے صحیفے ہیں، داستانیں ہیں — ایک دھوپ ہے، جو منڈیر کے ساتھ گم ہو گئی — چھوٹے چھوٹے لوگ ہیں۔ چھوٹی چھوٹی باتیں ہیں۔ ان باتوں سے گزرتی، تخیلوں کی لمبی لمبی ڈیوڑھیاں ہیں۔ انور عظیم جس طرح انہیں اپنی کہانیوں میں پروتے ہیں اس کے لیے صدیوں کے تجربے بھی کم ہیں۔ ہر کہانی کے ساتھ ایک شاندار ماضی جڑا ہے۔ اور اس شاندار ماضی میں دکھ کے ہیرے موتی اس سلیقے اور قرینے سے رکھے ہیں کہ بجا طور پر انور عظیم کے قلم پر فخر کرنے کو دل چاہتا ہے۔

'دھان کٹنے کے بعد' کی کہانیاں دراصل ایک ایسا بڑا انتخاب ہے، جس کی ادب نواز حلقوں میں خاطر خواہ قدر کی جانی چاہئے۔ اردو مرکز اور جابر حسین بھی داد کے مستحق ہیں جو مستقل ایسی اہم کتابیں شائقین اردو کے لیے شائع کیے جارہے ہیں۔

مشرف عالم ذوقی، دہلی

نام کتاب: اردو کے نثری اسالیب

مصنف : شہاب ظفر اعظمی

قیمت : ۱۵۰ روپے

ملنے کا پتہ . تخلیق کار پبلیشرز لکشمی نگر، دہلی۔ ۹۲

ایک ادیب کی شناخت اسلوب سے ہوتی ہے اور ایسے ادیب ہمیشہ زندہ رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر بڑے ادیب کے اسلوب نگارش پر بہت زیادہ تنقیدی مقالے لکھے جارہے ہیں۔ اس سلسلہ کی ایک کڑی شہاب ظفر اعظمی کی کتاب "اردو کے نثری اسالیب" ہے جس میں ابتدا سے لے کر آج تک کے تمام صاحب اسلوب ادیب کے فن اور اسلوب کا بھرپور اور مدلل جائزہ لیا گیا ہے۔

زیر تبصرہ کتاب چار ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں "نثر اور اسلوب نثر" عنوان کے تحت اسلوب کے تشکیلی عناصر کی وضاحت کی گئی ہے اور مشہور اور معروف اسالیب کا جائزہ پیش کرتے ہوئے مصنف نے اسلوب کے دس اقسام بتائے ہیں۔ دوسرے باب میں "روایت اور تجربہ" کے عنوان سے ملا وجہی، عطا حسین خاں تحسین، میر امن، مرزا غالب، رجب علی بیگ سرور، سرسید، حالی، شبلی، نذیر احمد، آزاد، سرشار، شرر، رسوا اور پریم چند کے اسلوب کا شہاب ظفر نے جائزہ لیا ہے۔ تیسرے باب "منفرد اصحاب طرز" میں بیسویں صدی کے ان چند صاحب اسلوب نثر نگاروں کے فن کا جائزہ لیا گیا ہے جن کی مقبولیت کی بنیاد ان کا اسلوب ہے۔ ان میں ابوالکلام آزاد، خواجہ حسن نظامی، مہدی افادی، رشید احمد صدیقی، نیاز فتح پوری، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی وغیرہ کے اسلوب پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ آخری باب میں اسلوب کی اہمیت بیان کرتے ہوئے قرۃ العین حیدر، قاضی عبدالستار، جیلانی بانو، مشتاق یوسفی، غیاث احمد گدی، جمیل جالبی، شمس الرحمن

فاروقی، فرمان فتح پوری، محمد حسن، آل احمد سرور، گیان چند جین، کشمیری لال ذاکر، رشید حسن خاں اور شارب ردولوی وغیرہ کے اسالیب کی مدلل نشاندہی کی گئی ہے۔

کتاب کے سرسری مطالعہ سے ہی اس بات کی نشاندہی ہو جاتی ہے کہ مصنف نے مواد حاصل کرنے میں نہایت عرق ریزی اور محنت سے کام لیا ہے۔ یہ ایک مستحسن قدم ہے۔ یہ کتاب اسلوبیات پر لکھی گئی بہت سی کتابوں سے بہتر ہے۔ امید ہے کہ یہ کتاب نہ صرف طالب علم بلکہ اردو کے سنجیدہ قاری کے لیے مفید ثابت ہوگی۔ طباعت اچھی ہے لیکن پروف کی غلطیاں رہ گئی ہیں۔

محمد کاظم، نئی دہلی

نام کتاب: اردو کے غیر مذہبی سفرنامے

مصنفہ — ڈاکٹر بشریٰ رحمٰن

قیمت — ۲۰۰؍روپے

ملنے کا پتہ — ادبی مرکز، نزد جامع مسجد، گورکھپور

انسان روز اول سے ہی سرگرم سفر رہا ہے۔ کبھی روزی کی تلاش میں تو کبھی شوق و جستجو کے سبب۔ ہر نیا سفر ایک انسان کو ایک نئی دنیا سے آشکار کراتا ہے۔ سفرنامہ اسی سفر اور سیر و سیاحت کی روداد اور رپورتاژ ہے جو باذوق اور اہل قلم حضرات سفر کے اختتام پر قلم بند کرتے ہیں۔

اردو میں باتفاق رائے یوسف خاں کمبل پوش کے سفر نامے کو اردو کا اولین سفرنامہ تسلیم کیا گیا ہے اور جب سے اب تک ہزاروں سفرنامے لکھے جا چکے ہیں اور ادب میں اپنا ایک خاص مقام بنا چکے ہیں۔ زیر نظر کتاب "اردو کے غیر مذہبی سفرنامے" کا انتساب اس لحاظ سے بہت خوب ہے کہ اس میں سفر اور سفرنامہ کی اہمیت اور وقعت کی مکمل تعریف بیان کر دی گئی ہے۔

"ان سیاحوں کے نام جنہوں نے اپنی جان ہتھیلی پر رکھ کے ہر دور میں ایک نئی دنیا کی بازیافت کی اور سفری ادب کی بنا ڈالی۔"

کتاب کے عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ اردو ادب میں بے شمار سفرنامے لکھے گئے اور ان میں مذہبی سفرناموں کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے چنانچہ موصوفہ نے اپنے تحقیقی مقالے کے لیے صرف غیر مذہبی سفرناموں کو ہی منتخب کیا۔ لیکن یہ موضوع بھی کچھ کم مختصر اور محدود نہیں۔ مصنفہ نے مطالعہ کی سہولت کے لیے اسے دس ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ سفرنامے کا مفہوم، مغرب اور مشرق میں سفرنامے کی روایت، ابتدا سے ۱۹۰۰ء تک کے سفرنامے، ۱۹۰۱ء سے ۱۹۴۷ء تک کے سفرنامے، ۱۹۴۷ء کے بعد کے سفرنامے، اردو میں مزاحیہ سفرنامے، اردو سفرنامے خطوط کی شکل میں اور اردو سفرنامے کا مستقبل کے علاوہ حرف آغاز اور حرف آخر بھی شامل ہیں۔

مندرجہ بالا عناوین سے سمجھا جاسکتا ہے کہ کس شرح وبسط سے اس موضوع کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ اس شرح وبسط میں مصنفہ بے جا طوالت اور تکرار کا بھی شکار ہوئی ہیں۔

بہتر ہوتا کہ مختلف مضامین اور سفرناموں سے طویل اقتباسات نہ دیے ہوتے۔ شاید تحقیقی مقالہ کی مجبوری کی پیش نظر انہوں نے اپنی طرف سے کم ہی لکھا ہے زیادہ کام اقتباسات سے لیا ہے۔ تاہم ان سب باتوں کے باوجود مقالہ انتہائی عرق ریزی اور محنت سے لکھا گیا ہے اور اس کی داد ملنی چاہیے۔ سفرناموں اور سفرنامے کی تنقید سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے یقیناً یہ ایک گراں قدر تحفہ ہے۔

کمپیوٹر کمپوزنگ کے زمانے میں معمولی کتابت اور فوٹوآفسیٹ کے عہد میں لیتھو کی چھپائی گو کہ "شاندار پریس" میں ہوئی ہے لیکن شاندار نہیں۔ اسی طرح ٹائٹل کور پر ہی مصنفہ کی کم عمری کی تصویر بھی غیر ضروری ہے۔

ابرار رحمانی، نئی دہلی

نام کتاب: غالب: شخصیت اور عہد

تصنیف — پون کمار ورما

اردو ترجمہ — اُسامہ فاروقی

قیمت — ۲۰۰؍روپے

ناشر — ادارہ ادبیات اردو، ایوان اردو
پنجہ گٹہ روڈ، حیدرآباد۔۵۰۰۰۰۸

پون کمار ورما کی یہ کتاب پہلی مرتبہ ۱۹۸۹ء میں وائکنگ پبلی کیشنز نے شائع کی۔ انگریزی میں اس کتاب کا زبردست استقبال ہوا اور اب تک اس کے کئی ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ جب میں نے پہلی بار اس کتاب کو انگریزی میں پڑھا تو مجھے یہ احساس ہوا کہ غالب پر اردو میں لاتعداد کتابیں دستیاب ہونے کے باوجود ابھی تک کوئی ایسی کتاب نہیں شائع ہوئی جسے خود غالب اور ان کے عہد کے بارے میں آخری کتاب کا نام دیا جاسکے۔ پون کمار ورما نے اس کتاب کو لکھ کر ایک بہت بڑی کمی کو پورا کر دیا۔ نہ صرف یہ کہ ان کی یہ کتاب انگریزی میں بہت مقبول ہوئی بلکہ اس کتاب کے بدولت انہیں جو شہرت ملی اسی کی وجہ سے ان کی دیگر کتابوں کی بھی مقبولیت میں اضافہ ہوا۔

پون کمار ورما تاریخ کے آدمی ہیں اور انیسویں صدی کی بلکہ جدید ہندوستان کی کوئی بھی تاریخ غالب کے مطالعے کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی خصوصاً ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی اور اس کے بعد دہلی پر مرتب ہونے والے اثرات سماجی، معاشی اور ثقافتی۔ غالب کی زندگی روبہ زوال تہذیب اور سلطنت کی نہ صرف آئینہ دار تھی بلکہ بعد میں ہونے والی سبھی تکنیکی ترقیوں کی غماز بھی۔

مسٹر ورما نے بڑی عرق ریزی سے غالب اور ان کے عہد کے سبھی دستاویز اور نیشنل آرکائیوز۔ برٹش میوزیم۔ انڈیا آفس لائبریری اور دیگر جگہوں پر موجود سارے مواد کا نہ صرف بغائر مطالعہ کیا بلکہ انہیں کو ماخذ بنا کر اس کتاب کی تصنیف کی۔ یہ ایک ایسی بے مثال کتاب ہے جس کا مطالعہ غالب اور ان کے عہد خصوصاً دہلی اور ہندوستان کی سماجی اور معاشی تاریخ میں دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ناگزیر ہے۔ ان کی تحریر بھی حد سے زیادہ دلچسپ اور اپنے اندر وہی روانی رکھتی ہے جو خود غالب کے خطوط میں ملتی ہے۔ یہ شگفتگی انہیں خطوط غالب کے مطالعے سے ہی ملی ہے۔

اس کا اردو ترجمہ اسامہ فاروقی نے کیا ہے۔ ترجمے کی زبان بھی اپنے اندر وہی روانی رکھتی ہے جو اصل متن انگریزی کی ہے۔ پون کمار ورما کی یہ کتاب اردو کے محققین کی آنکھیں کھولنے کے لیے کافی ہے جو بزعم خود اپنے آپ کو محقق کہتے ہیں لیکن جن کا مطالعہ اردو یا فارسی کے آگے نہیں ہوتا۔

طباعت بھی خوبصورت ہے لیکن کمپیوٹر پر ہونے کے باوجود کہیں کہیں حروف دھندلے ہوگئے ہیں۔ امید ہے کہ اردو میں کتاب ہاتھوں ہاتھ لی جائے گی بشرطیکہ اب اردو میں ہاتھوں ہاتھ کتاب لینے والے چند اشخاص ہوں۔

م۔ ر۔ ف، نئی دہلی

☆☆☆

کہتی ہے خلق خدا

● جنوری ۲۰۰۰ء کے آجکل میں بریلی کے سید آفتاب علی کا مراسلہ دیکھا۔ وہ غالب سے منسوب شعر

خدا کے واسطے زاہد اٹھا پردہ نہ کعبہ کا
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ کالی داس گپتا رضا کے دیوان غالب کامل کا پہلا ایڈیشن ۱۵ر فروری ۱۹۹۵ء کو طبع ہوا، دوسرا ایڈیشن اس کے بعد آیا ہوگا۔ دونوں ایڈیشنوں میں اس شعر کو غالب کا مان کر شامل کیا ہے۔ رضا آج کل نومبر ۱۹۹۹ء کے مضمون میں خبر دیتے ہیں کہ اس کا ماخذ بھی دریافت کر لیا ہے، یہ شعر شاہ ظفر کا ہے۔ ان سے پہلے ، اکبر شمس بدایونی نے اپنے مقالے "نظامی بدایونی اور نظامی پریس کی ادبی خدمات" (اشاعت ۱۹۵۵ء) میں یہ تحقیق پیش کی تھی۔ رضا صاحب نے شمس کی تحقیق کو استعمال کیا لیکن حوالہ نہیں دیا۔

مجھے آفتاب علی کے الزام پر حیرت ہے۔ رضا کے مندرجہ بالا دیوان کا پہلا ایڈیشن ۱۹۹۵ء میں نہیں ، ۱۵ر فروری ۱۹۸۸ء میں آیا۔ میں نے اس پر تبصرہ لکھ کر "آجکل" جون ۱۹۸۸ء میں شائع کرلیا تھا۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۰ء میں اور تیسرا ۱۵ر فروری ۱۹۹۵ء میں آیا۔ ہندوستان میں میرے پاس پہلے دو ایڈیشن بھی تھے، ڈاکٹر شمس کا مقالہ بھی۔ امریکہ میں نہ لا سکا۔ صرف فروری ۱۹۹۵ء کا تیسرا ایڈیشن لایا ہوں۔ اس میں یہ شعر شامل نہیں۔ رضا اس ایڈیشن کو پریس میں دینے تک شمس کا ۱۹۹۵ء کا مقالہ نہیں دیکھ سکتے تھے۔

میرے نزدیک کالی داس گپتا رضا آج کے سب سے بڑے محقق غالبیات ہیں۔ انہوں نے نومبر ۱۹۹۹ء کے مضمون میں اس شعر کی تحقیق 'آجکل' کے دو صفحوں سے زیادہ میں دی ہے، جس میں اس شعر کی پوری رام کہانی درج ہے، جیسے انہوں نے اس کی چھٹی کی کھیر کھائی ہو۔ آفتاب علی اس مضمون کو توجہ سے پڑھتے تو معلوم ہو جاتا کہ مولانا عرشی نے نسخۂ عرشی طبع دوم ۱۹۸۲ء کے صفحہ ۴۳۰ کے فٹ نوٹ میں انکشاف کیا ہے کہ یہ شعر شاہ ظفر کا ہے۔ ممکن ہے مولانا غلام رسول مہر نے اس سے بھی پہلے یہ وضاحت کی ہو۔ آفتاب علی اس تحقیق کا سہرا ڈاکٹر شمس کے سر کیسے باندھتے ہیں؟ کالی داس گپتا رضا سے میری درخواست ہے کہ وہ بتائیں کہ کیا دیوان غالب کامل کے پہلے دو ایڈیشنوں میں اس شعر کو غالب کا کہہ کر شامل کیا ہے۔ میں نے اس کا پہلا ایڈیشن ڈاکٹر مسعود حسین خاں کو دیا تھا۔ وہ بھی صراحت کر سکتے ہیں۔

رسالہ 'آجکل' میں قرۃ العین حیدر صاحبہ کے 'کار جہاں دراز ہے' کے ابواب آرہے ہیں۔ جی چاہتا ہے کہ یہ دراز تر ہوں، لامتناہی ہوں، لیکن یہ چار پانچ صفحوں ہی میں ختم ہو جاتے ہیں۔ 'سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم' والا معاملہ ہے۔ دسمبر ۱۹۹۹ء کے شمارے کی قسط کا عنوان ہے "کاٹھ کا عبدل" میں نے کاٹھ کا یہ پتلا کبھی نہیں دیکھا۔ میں ٹھہرا ایک قصباتی بنیا، ضلع بجنور کے قصبہ سیوہارے کا رہنے والا۔ میں کہاں صاحب لوگوں یا جاگیرداروں کے ڈرائنگ روم میں پر مار سکتا تھا۔ بھلا ہو قرۃ العین حیدر کا جن کی بدولت اس شوکت رفتہ کی گم شدہ جھلکیاں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔

گیان چند جین (امریکہ)

● مارچ کا شمارہ ابھی میں نے مکمل طور پر نہیں پڑھا۔ چند مقالے پڑھے ہیں۔ آپ کے حسن انتخاب کی داد دیتا ہوں۔ قرۃ العین حیدر نے تو یادوں کے خزانے لٹا دیے ہیں۔ ضیاء الرحمٰن صدیقی کا مقالہ "تحریک آزادی اور اردو نثر" بڑی حد تک ایک نئے موضوع پر ہے۔ "تحریک آزادی اور اردو شاعری" تو بیسیوں مضامین کا موضوع بن چکی ہے بلکہ شاید بیسیوں سے بھی زیادہ کا۔ ناوک حمزہ پوری کا مضمون بھی ایک انوکھے موضوع پر ہے۔

'مولوی عبدالحق کے چار شاگرد' خاصا اہم اور دلچسپ مضمون ہے۔ ان چار میں سے دو سے تو میں ناآشنا ہوں یعنی ملاقات کبھی نہیں ہوئی (شیخ چاند اور محمد عبدالعزیز سے) لیکن سکندر علی وجد اور اشفاق حسین میرے عزیز دوست تھے۔ ان کے بارے میں پڑھتے ہوئے آنکھوں میں آنسو آگئے۔

آپ نے میری دو غزلیں شائع کی۔ شکریہ۔ لیکن کاتب نے (یعنی کمپوزر نے) ایک مصرعے میں ایک لفظ غلط لکھ دیا اور مصرعہ یوں چھپ گیا ہے۔

ہر گردشِ فلک کے حوالے ہوئے تو ہیں

حالانکہ صحیح مصرعہ یوں ہے:

ہم گردشِ فلک کے حوالے ہوئے تو ہیں

جگن ناتھ آزاد، جموں

● مضامین اور مشمولات بہت پسند آئے مگر جناب والا "زمیں چپ ہے اور آسماں خاموش" کی تو داد نہیں دی جا سکتی، مولانا علی میاں پر بہت لکھا جا رہا ہے اور لکھا جائے گا، خود میں نے بارہ تیرہ صفحے سیاہ کر ڈالے، مگر آپ کا مضمون سب سے بڑھ گیا ہے، عنوان نرالا، مضمون انوکھا، اسلوب بیان نادر اور طرز تحریر منفرد۔ پھر اختصار و ایجاز جو بلاغت کی جان ہے آخر کس کس چیز کی داد دی جائے۔ ہر بات ہی بلائے جاں ہے۔ اللہ کرے زور قلم اور زیادہ۔ مگر آپ کے قلم سے افتتاحیہ کا مسلسل ناغہ بہت شاق گزر رہا ہے۔

ضیاء الدین اصلاحی، اعظم گڑھ

● 'آجکل' کی فائل سے پنڈت آنند نرائن ملا کے ایک خط کے جواب سے منظوم اقتباسات پڑھنے کو ملے۔ مرحوم کے رومانی تصور میں صرف عشق حقیقی یا عشق مجازی ہی کی غمازی نہیں بلکہ ان کا خطیبانہ لہجہ اور عصری آگہی معاشرے کی جھوٹی قدروں اور انسانی لاشوں پر تعمیر سماج کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ ان کے اظہار میں ندرت فکر اور وسعت قلب و نظر کی بھی جھلک ملتی ہے۔

"کار جہاں دراز ہے" اب میرا انتظار کر واقعی میں عینی آپا کے انتظار میں رہتا ہوں کہ کب آگے کا حال سنایا جائے۔ دور حاضر میں تنقید کرتے وقت عام قاری حضرات یہ شکایت کرتے ہیں کہ کہانی یا داستان میں اختصار ہو کیونکہ پڑھنے کے لیے فرصت نہیں ملتی۔ شاید "وقت" کا بہانا بنایا جاتا ہے غور سے دیکھا جائے۔ کہانی میں ابہام بھی کسی حد تک بے توجہی کا سبب بن سکتا ہے۔ لیکن حیدر صاحبہ کی حقائق پر مبنی تحریرات کسی دلچسپ فکشن کے مقابلے میں بہت ہی پر کشش اور لطف انگیز ہوتی ہیں۔ آپا صاحبہ کی ایسی تحریرات اس حقیقت کی بھی آئینہ دار ہیں کہ اگر کہانی سنانے کا صحیح ڈھنگ ہو تو ایک غیر مبہم کہانی بھی معیاری اور پر کشش ہو سکتی ہے۔ ناوک حمزہ پوری صاحب کا تحقیقی مقالہ بھی کافی مطابقت رکھتا ہے۔

اور اہم بات کو سامنے لاتا ہے کہ کس طرح ہندی کے شعرا چھندوں کی قید سے آزاد ہورہے ہیں اور اردو کے شعرا ان چھندوں کی طرف راغب ہورہے ہیں۔ ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی اتحاد کے پرستار علی میاں ندوی صاحب کی رحلت پر فاروقی صاحب نے انہیں شاندار خراج عقیدت عطا کیا ہے۔ ندوی صاحب ہمارے بیچ نہیں ہیں مگر ان کے کارنامے پورے ہندوستان کیا ساری دنیا کے لیے مشعل راہ کا کام دیں گے۔

رویندر روی، نئی دہلی

● "زمیں چپ ہے اور آسماں خاموش" انشا پردازی کا خوبصورت نمونہ ہی نہیں خلوص و احترام کے ساتھ پیش کیا گیا خراج عقیدت بھی ہے۔ نہایت موثر اور جامع۔ بلاشبہ مولانا مرحوم ایک نہایت قد آور شخصیت تھے۔

ڈاکٹر محمود شیخ، جبل پور

● مولانا علی میاں (مفکر اسلام مولانا سید ابوالحسن علی ندویؒ) ہمارے درمیان سے چلے گئے۔ ہندوستان گیر پیمانہ پر ایسا کچھ بھی نہیں ہوا جس سے ہمیں لگے کہ ہم نے ایک بڑا نقصان اٹھایا ہے۔ میں نے اپنے شہر میں غم کا ماحول بھی نہیں دیکھا۔ ہم کیا ہو گئے ہیں۔ ہمیں اپنے فائدے نقصان کی بھی خبر نہیں۔ مولانا مرحوم کی کل کتابیں ۲۰۵ ہیں۔ وہ زیادہ تر عربی میں لکھتے تھے۔ مولانا کی کل عربی تصنیفات ۱۶۷ اور اردو تصنیفات کی مجموعی تعداد ۱۸۰ ہے۔ علی میاں نے واقعی بڑے کام کیے ہیں۔

شہاب اختر، جھریا

● مدیر موصوف "آجکل" قابل مبارکباد ہیں کہ اس پرچے کو ممکن حد تک ادبی معیار پر قائم کیے ہوئے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اکیسویں صدی میں مواد کے اعتبار سے نثر و نظم کے تمام مشمولات میں بیسویں صدی کے ادبی اور فنی اقدار کا اعادہ محسوس ہوتا ہے --- افسانوں میں حسین الحق کا افسانہ "اَحد" واقعی افسانوی خوبیوں کا مکمل احاطہ کرتا ہے۔ قصہ، پلاٹ، فضا، کردار، زبان اور مکالمہ۔ سب کو نہایت خوبی سے برتا گیا ہے۔ میں تو یہ بھی عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اس افسانے میں قاضی عبدالستار کے فن کا لاشعوری عکس در آیا ہے۔ شاید ہمارا اردو افسانہ آج بھی اس گم شدہ طریق کا متلاشی ہے۔ شرون کمار نے کچھ علامتی اور تخیلی انداز سے اچھا کام لیا ہے۔ فاروقی صاحب نے "زمیں چپ ہے..." میں نہایت جامع انداز بیان میں، مولانا ابوالحسن علی ندوی کا تعارف اور ان کے علمی کمالات کو پیش کیا ہے۔ عنبر بہرائچی نے اپنی غزلوں میں جو ہندی لفظیات داخل کی ہیں، بہتر یہ ہے کہ وہ اسے گیتوں یا نظموں کے لیے محفوظ رکھیں۔

ذکاء الدین شایاں، پیلی بھیت

● مولانا علی میاں ندویؒ کے لیے صرف اتنے سے کام نہیں چلے گا بلکہ ان کی ادبی خدمات پر کئی مضامین 'آجکل' میں شائع ہونا چاہئے ان جیسی شخصیتیں سینکڑوں سال میں کہیں ایک پیدا ہوتی ہیں۔

کاظمی ہریہرپوری

● 'آجکل' کی کامیابی کی ضامن اس کے مشہور زمانہ مدیران رہے ہیں۔ ہر ایک نے اپنے دور میں اس رسالے کو پروان چڑھانے اور اس کی انفرادیت کو برقرار رکھنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ اس کے لیے محکمہ اطلاعات مبارکباد کا مستحق ہے۔

آپ کا مضمون "زمیں چپ ہے اور آسماں خاموش" مولانا علی میاں کے لیے بہترین خراج عقیدت ہے۔ آپ کا ایک اور خراج عقیدت حکیم عبدالحمید صاحب پر پڑھ کر بہت محظوظ ہوا۔ بہت سارے مضامین اور بڑی کتابوں پر بھاری ہے۔

اردو زبان پر آپ کے اداریے بہت فکر انگیز ہوتے تھے کیا بات ہے اداریوں کو بند کر دیا گیا ہے۔ برائے کرم اردو کے حال پر ضرور لکھ کر نئی بیداری نئی امنگ کا حوصلہ اردو کی نئی نسل کو دیں تو یہ اردو نوازی اور 'آجکل نوازی ہو گی۔

عبدالواحد، بیجاپور

● قرۃ العین حیدر صاحبہ تو ہر مضمون میں ہی کچھ نئی باتیں بتاتی ہیں اس باب میں "ECHO" اور "نرگس" کی شان نزول یا وجہ تسمیہ جان کر مسرت کے ساتھ حیرت بھی ہوئی، گمان بھی نہ تھا کہ روزمرہ استعمال ہونے والے ان دونوں الفاظ کا تعلق دیومالائی اساطیر سے بھی ہو گا--- حسین الحق صاحب کا افسانہ "اَحد" حاصل شمارہ ہے۔ جذبات کی خوبصورت تصویر کشی اور شستہ اور باوزن اسلوب تو موثر ہے ہی، اپنے کردار کی ذہنی و فکری رو کا تعلق اچانک گوتم، مغدر، عذرا، نعیم اور تبریز جیسے لازوال کرداروں سے جوڑ کر انہوں نے کہانی کو وسعت اور آفاقیت سے ہم کنار کر دیا ہے۔ مضامین میں ڈاکٹر محمود شیخ، ناوک حمزہ پوری اور رشید الدین نے فکری اور معلوماتی باتیں لکھی ہیں۔ ضیاء الرحمٰن صدیقی نے "اردو نثر اور تحریک آزادی" میں کوئی نئی بات نہیں کہی اور نہ ہی کسی صنف کی کوئی کار آمد تفصیل پیش کی ہے۔ 'زمیں چپ ہے اور آسماں خاموش' میں فاروقی صاحب نے اپنے مخصوص انداز میں مولانا علی میاں کو خوبصورت خراج عقیدت پیش کیا ہے، انہوں نے مولانا کی ادبی خدمات کا بھی ذکر کیا ہے جس کی طرف اکثر لکھنے والوں نے بالکل توجہ نہیں دی۔ ضرورت ہے کہ ان کی ادبی خدمات کا بھی مبسوط جائزہ لیا جائے۔

شعری تخلیقات میں ساجد حمید کی نظم اور نعمان شوق، مظفر ضیا، جگن ناتھ آزاد کی غزلیں متاثر کرتی ہیں۔ انور کمال حسینی کے تبصرے اچھے ہیں۔ اداریہ کی کمی بہرحال ایک بڑی کمی ہے۔

شہاب ظفر اعظمی، رفیع گنج

● آپ کا اداریہ نہ دیکھ کر افسوس ہوا۔ آپ کا اداریہ پورے شمارے پر بھاری ہوتا ہے خدارا اس سے محروم نہ کریں۔ "کار جہاں دراز ہے" کے بارے میں محترمہ ذکیہ مشہدی صاحبہ کی تعریف حق بجانب مگر وہ آپ کے اداریہ کا نعم البدل نہیں ہو سکتا۔ ضیاء الرحمٰن صدیقی صاحب اور رشید الدین صاحب کے مضامین معلوماتی اور اچھے ہیں۔

آپ نے جو الیہ حضرت مولانا علی میاںؒ کی وفات حسرت آیات پر بطور تعزیت لکھا ہے وہ بہت نپا تلا اور مولاناؒ کے شایان شان ہے۔ مولاناؒ کی تعزیت کے لیے لکھے گئے جتنے مضامین میری نظر سے گزرے اس میں سب سے Appealing مجھے یہی لگا۔ لیکن کیا اب ہم کو آپ کی انشا پردازی ایسے مواقع پر ہی پڑھنے کو ملے گی۔ حکیم عبدالحمید مرحوم کے بارے میں بھی آپ نے بڑا اچھا اظہار تعزیت کیا تھا۔

سید ماجد رضوی، رامپور

● قرۃ العین حیدر کی تصنیف "کار جہاں دراز ہے" کے ایک باب "ایک عہد ساز اداکار" پر کچھ لکھنا بہت مشکل ہے۔ بہرحال ان کی تحریر حقائق پر مبنی ہیں جس کے اندر بہت کچھ سیکھنے کی باتیں ہیں۔

ضیاء الرحمٰن صدیقی کے مضمون "تحریک آزادی اور اردو نثر" میں آزادی کی سیاسی تحریک کا بیان ہے۔

"پریم چند کے بعد کے افسانہ نگاروں کی جو فہرست پیش کی ہے۔ اس فہرست میں جناب صدیقی صاحب ایک نام بالکل فراموش کر گئے، علی عباس حسینی۔ اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں اگر پریم چند ایک رہنما ہیں تو "پریم چند اسکول" کے تین ممتاز افراد ہیں۔ سدرشن، اعظم کریوی اور علی عباس حسینی جیسے ادیب اور دانشوروں نے انہیں پریم چند کا سچا پیروکار سمجھا۔

احمد عباس حسینی، دہلی

ایک بین الاقوامی ادبی اور ثقافتی ماہنامہ

آجکل اردو

نئی دہلی
ISSN 0971 - 846 X

ایڈیٹر
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون: 3386994

اسسٹنٹ ایڈیٹر
ابرار رحمانی
فون: 3388196

سب ایڈیٹر
محمد کاظم

جلد: ۵۸ شمارہ: ۱۱
جون ۲۰۰۰ء جیٹھ۔اساڑھ شک ۱۹۲۲

کمپوزنگ: طفیل احمد خاں
سرورق: سنجیو شاسوتی

جوائنٹ ڈائرکٹر (پروڈکشن): ڈی این گاندھی
بزنس منیجر: شکنتلا
منیجر اشتہارات: کے ایس جگن ناتھ راؤ

آجکل کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں

فی شمارہ: سات روپے   سالانہ: ۷۰؍روپے
دو سال: ۱۳۵؍روپے   تین سال: ۱۹۰؍روپے
امریکہ یورپ اور دوسرے ممالک کیلئے بذریعہ ہوائی ڈاک ۷۰۰؍روپے سالانہ
پڑوسی ممالک کیلئے بذریعہ ہوائی ڈاک ۵۰۰؍روپے سالانہ

خریداری اور اشتہار کے لیے منی آرڈر، چیک، ڈرافٹ، پوسٹل آرڈر، ڈائریکٹر، پبلی کیشنز ڈویژن کے نام اس پتہ پر بھیجیں
سرکولیشن منیجر 'آجکل' ایسٹ بلاک ۴، لیول ۵، آر کے پورم نئی دہلی۔۶۶
رسالے سے متعلق استفسار اور شکایتوں کیلیے بھی سرکولیشن منیجر کو ہی لکھیں

صرف تخلیقات سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر 'آجکل' (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی۔۱

ترتیب

قرۃ العین حیدر

پہاڑی جھرنے کی آواز

حسبِ دستور پھیری والا بزاز چینی اور ولایتی ریشم کے تھان کھولتا جا رہا تھا۔ اماں نے عنابی رنگ کے ریشم کا کپڑا جس پر سفید بتلیاں پڑی تھیں تھان پر سے اتروایا۔ دونوں چچیاں قریب کی کرسیوں پر بیٹھی ساڑیاں منتخب کر رہی تھیں۔ جاپانی جارجٹ بہت کم وقعت سمجھی جاتی تھی اور یہ بیگمات محض فرنچ شفون خریدنے میں مصروف تھیں۔ ملازمین کی بیویوں کے لیے البتہ چھ چھ روپے کی جاپانی جارجٹ کی ساڑیاں خریدی گئیں۔ جو وہ خاص خاص مواقع پر پہنیں گی۔ تیسرے پہر کو درزی آیا میرے اور اچھو کے فراک کے کپڑے اس کو سلنے کے لیے دیے گئے۔ چونکہ اچھو مجھ سے دو سال بڑی تھی میں باضابطہ اس کو اچھو آپا کہتی تھی اور اس کے رعب میں رہتی تھی۔ میں اس کے بچپن کے بارے میں "کارِ جہاں دراز ہے" میں لکھ چکی ہوں مگر اس کے اور ہم سب کے بچپن کے سلسلے میں اتنا کچھ لکھا جا سکتا ہے کہ دریا کو کوزے میں بند کرنا ممکن نہیں۔ اچھو ایک نہایت خوبصورت اور شریر گھنگھریالے بالوں والی ذہین بچی تھی۔ تین بہنوں اور ایک بھائی سے چھوٹی۔ اس کا بھائی پارے اس سے دو سال چھوٹا تھا۔ اچھو اور پارے نے نینی تال کے کانوینٹ اسکولوں میں پڑھا تھا۔ جس کے بعد وہ علی گڑھ آ گئے۔ جہاں اچھو نے (خالدہ حیدر) ہائی اسکول کے امتحان میں فرسٹ ڈویژن اور شاید تیسری پوزیشن حاصل کی۔ پھر وہ لیڈی ارون کالج دہلی چلی گئی جہاں سے ہوم سائنس کا ڈپلوما لیا اور دوبارہ علی گڑھ آ کر بی۔ اے اور ایم۔ اے جغرافیہ میں اول رہی۔ تقسیم کے بعد اس کی والدہ، دو بہنیں اور دو بھائی پاکستان چلے گئے۔ وہاں وہ اپنی بڑی بہن بیگم حمیرہ سید کے یہاں راولپنڈی میں قیام کر کے ریڈیو پاکستان سے انگریزی میں خبریں سنانے لگی۔ وہ ایک بے حد دلچسپ پر مذاق اور ہمیشہ بشاش رہنے والی لڑکی تھی۔ بسلسلہ بے وقوفی اس کی اور میری چند خصوصیات مشترک تھیں۔ اس کے والد میرے سگے چچا اور والدہ میرے والد کی سگی پھوپھی زاد بہن تھیں۔ وہ خود ایک بہت پڑھی لکھی اور سمجھ دار خاتون تھیں۔

۱۹۵۳ء میں میں لندن میں تھی جب اچھو کے چھوٹے بھائی سید صلاح الدین حیدر عرف پارے کینیڈا جاتے ہوئے انگلستان میں رکے اور انہوں نے اطلاع دی کہ اچھو کی شادی ہو گئی۔ یہ خبر ذرا اچانک اور غیر متوقع تھی کیونکہ اچھو کی شادی کا کوئی تذکرہ اب تک نہیں ہوا تھا۔ اچھو اس وقت انگریزی میں خبریں نشر کر رہی تھی اور وہیں ریڈیو پاکستان کے انجینئر امتیاز احمد انصاری نے اس کے لیے پیغام بھیجا اور شادی ہو گئی۔ کچھ عرصہ بعد دونوں کا تبادلہ کراچی ہو گیا۔ جہاں وہ Intelligence اسکول کے ایک سرکاری مکان میں رہنے لگے۔ چند سال بعد اچھو کو ایک اسکالرشپ ملا اور وہ یونیورسٹی آف اسٹل واٹرز میں ہوم سائنس کی اعلیٰ ڈگری حاصل کرنے کے لیے امریکہ روانہ ہو گئی۔ وہ اپنے ذاتی معاملات کا تذکرہ کسی سے نہیں کرتی تھی لیکن کچھ لوگوں کو اندازہ تھا کہ اس کی ازدواجی زندگی بہت زیادہ خوشگوار نہیں ہے۔ مزاجوں کا اختلاف بنیادی وجہ تھی۔ چنانچہ وہ امریکہ سے واپس آئی تو اپنے شوہر سے علیحدگی اختیار کر چکی تھی۔ وہ اپنی خورد سال بچی زیبا کو لے کر لاہور چلی گئی جہاں وہ لیڈی میک لیکن کالج آف ہوم سائنس میں لیکچرر ہو گئی۔ اس نے اپنی زندگی اپنی بیٹی کی تعلیم و تربیت کے لیے وقف کر دی۔

زیبا ۱۷ سال کی تھی جب اچھو نے اسے اپنے چھوٹے بھائی پارے کے پاس کینیڈا بھیج دیا۔ جہاں زیبا نے یونیورسٹی کی اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ اچھو اس سے ملنے کے لیے کینیڈا جاتی آتی رہی۔ اپنی زندگی کے المیے کے باوجود اس نے اپنی بہادری اور شگفتہ مزاجی کا بھرم قائم رکھا۔ وہ کئی بار ہندوستان آئی۔ ۱۹۷۱ء میں اپنی بھانجی ہما کی شادی میں شرکت کے لیے الہ آباد گئی۔ ہم سب کو وہ جگہیں دوبارہ دیکھنے کا خبط ہے جہاں ہم نے اپنا بے حد خوشگوار بچپن گزارا۔ چنانچہ جب اچھو بھی الہ آباد آئی تو فوراً ہیکٹ ہاؤس کی زیارت کرنے المورہ پہنچی۔ (ہیکٹ ہاؤس پر افسانہ بعنوان "جگنوؤں کی دنیا" لکھ چکی ہوں اور وہ کارِ جہاں دراز ہے جلد اول میں بھی شامل ہے)

المورہ اچھو اکیلی گئی تھی۔ ہیکٹ ہاؤس میں اب این۔ سی۔ سی کا دفتر تھا اور وہ ایک فوجی مقام بن چکا تھا۔ جہاں بغیر اجازت ہر کس و ناکس نہیں جا سکتا۔ اچھو بیگم ایک ملنگ قسم کی خاتون تھیں۔ ان پابندیوں کی انہیں کیا پرواہ۔ وہ چھتری گھماتی کوٹھی کی برساتی میں پہنچ گئیں اور اطمینان سے فرمایا میں پاکستان سے آئی ہوں میں بچپن میں یہاں رہتی تھی اس لیے اس کوٹھی کو دوبارہ دیکھنا چاہتی ہوں۔ انسان کی سادہ دلی اس کے چہرے سے ٹپکتی ہے۔ وہ پنجابی فوجی افسر سمجھ گیا ہوگا کہ یہ کوئی جھکی بھولی بھگی بی بی ہے۔ اتنے اطمینان سے بغیر اجازت اس سیکورٹی ایریا میں پہنچ کر بتلا رہی ہے کہ وہ

جے۔۱۴۰۔ سیکٹر ۲۵۔ نوئیڈا (یوپی)

پاکستان سے آئی ہے۔ ان کی خوب خاطر مدارات کی کمرے کمرے گھمایا۔ اچھو اس قسم کی ڈپلومیٹک باتیں تو کر نہیں سکتی تھیں اس نے جھونک میں بتادیا کہ وہ اپنے بہنوئی کے یہاں الہ آباد میں مقیم ہے اور بہنوئی کا نام بتایا جو ہائی کورٹ جج تھے۔ فوجی افسر کو اچھو بیگم کے Bonafides پر اب کوئی شک وشبہ ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ بیکٹ ہاؤس اور اس کے آس پاس کی سیر کر کے اچھو بیگم چھتری لگائے بارش میں بھیگتی خوش خوش جائے قیام پر واپس آئیں۔

یہ بالکل اسی قسم کا واقعہ ہے جب میں سویت یونین میں اپنی دھن میں چلتے چلتے ایک ایسے پل پر پہنچ گئی تھی جس کے دونوں طرف سمندر تھا اور آگے ایک جزیرہ جس پر آذربائیجان کے نیوکلیر ذخائر کا اسٹیشن تھا جو بالکل ساری دنیا کے لیے آؤٹ آف باؤنڈر تھا اور میں بے وقوف وہاں تنہا موجود۔ روسی رسم الخط میں جگہ جگہ نوٹس لگے تھے۔ تب خیال آیا کہ یہ معاملہ گمبھیر ہے الٹے پاؤں واپس لوٹی تو کسی نے دیکھا نہیں۔ چونکہ انگریزی کا یہ مقولہ سچ ہے کہ God helps fools۔

اچھو تو لاہور واپس چلی گئی۔ دو تین سال بعد اس کی بڑی بہن حمن آپا اسلام آباد سے آئی ہوئی تھیں اور اپنی چھوٹی بہن زہرا اور بہنوئی سید جرار حیدر کے ساتھ نینی تال میں مقیم تھیں۔ وہاں سے مجھے تار دیا کہ فوراً پہنچو۔ میں ان دنوں علی گڑھ میں تھی نینی تال گئی پھر ہم لوگوں نے طے کیا کہ بیکٹ ہاؤس الموڑہ جائیں۔ الموڑہ پہنچ کر ہم لوگوں نے بیکٹ ہاؤس کا رخ کیا۔ میں ذرا پیچھے رہ گئی تھی۔ حمن آپا تیز تیز قدم آگے چلتی ہوئی، بیکٹ ہاؤس کے پھاٹک پر پہنچ گئیں اور سنتری سے کہا میں یہاں بچپن میں رہتی تھی اس وجہ سے یہ کوٹھی دیکھنے آئی ہوں۔ سنتری نے ذرا تعجب سے انہیں دیکھا۔ یہی وہ سنتری تھا جس سے پچھلی مرتبہ ہماری مڈبھیڑ ہوئی تھی۔ شاید وہ سوچتا ہوگا کہ عجیب ماجرا ہے ہر دو تین سال بعد ایک میم صاحب چھتری لگائے بارش میں بھیگتی یہاں آجاتی ہیں اور کہتی ہیں وہ بچپن میں یہاں رہتی تھیں جانے کیا چکر ہے؟ پیچھے سے میں وارد ہوئی۔ سنتری نے کہا Madam! ابھی ڈیوٹی کا صاحب نہیں آیا ہے آپ ذرا ویٹ کر لیجئے۔ ہم لوگ اندر گئے برساتی میں ایک فوجی جیپ کھڑی تھی ہم اطمینان سے اس میں بیٹھ گئے اور سامنے برآمدے پر نظر ڈال کر پرانے زمانے کے مناظر یاد کرتے رہے۔ وہ سامنے جو میز پڑی ہے عین اسی جگہ چچا جان اپنی آرام کرسی پر بیٹھتے تھے میں نے کہا۔ اور یہیں بیٹھ کر انہوں نے میرے لیے ایک گیت بنایا تھا۔

بی بی جان۔ سنئے ذری۔ گل کی بھری اور جنے کیا۔
دو برس ایران میں رہ آئی ہوں دلشاد۔ ہیں بوامغلانی کی سب باتیں مجھے یاد۔
دال نہ خورم بھات نہ خورم حلوہ خورم تر۔ پستہ و بادام خورم اور جنے کیا۔

اور امتیاز بھائی اس پہلو والے برآمدے میں گراموفون بجاتے تھے:

بلبل ناشاد نے کچھ اس طرح فریاد کی
روتے روتے ہچکیاں ہی بندھ گئیں صیاد کی

ایک سکینہ صاحب تھے جو ایک پروجیکٹر لے کر آئے تھے اور ڈرائنگ روم میں انہوں نے ایک فلم کی ریل دکھلائی تھی اور گیلری میں ٹیلی فون ایک اونچے سے تختے پر رکھا تھا۔ اور مجھے اتنا یاد ہے کہ مجھے ایک دفعہ آپ اس تختے پر بٹھال کر بھاگ گئی تھیں اور میں ڈر کے مارے خوب چلائی تھی۔ رات کے وقت باغ میں جگنوؤں کا اجالا سارہتا تھا اور آپ جانے کس طرح جگنو اپنے دوپٹے میں پکڑ کر لے آتی تھیں۔ چچا جان اپنے دوستوں کے ساتھ اس برآمدے میں بیٹھ کر برج کھیلتے تھے اور اس پر انہوں نے ایک نظم کہی تھی۔

برج بھاشا بھی کیا الٹی ہے بھاشا
جو ہوئے فیل تو کہتے ہیں کیا پاس

اچانک حمن آپا کو خیال آیا۔ فرمایا ایک تو میں پاکستانی اوپر سے بغیر ویزا۔ اس فوجی ٹھکانے میں موجود اگر کسی کو پتہ چل گیا تو سمجھو ایک انٹرنیشنل کرائسس۔ میں نے بات کاٹی جی ہاں ایک انٹرنیشنل کرائسس کی سمبھاؤنا ہے۔ جس وقت آپ یہاں رہتی تھیں آپ کو کیا معلوم تھا کہ ایک دن یہ کوٹھی ایک فوجی دفتر بنے گی اور اس میں آپ غیر قانونی طور پر بطور ایک غیر ملکی نہایت مخدوش حالات میں داخل ہوں گی۔ ابھی آنکھیں بند کر کے چند منٹ کے لیے تصور کیجئے کہ چچا جان سامنے برآمدے میں آرام کرسی پر بیٹھے سکینہ صاحب کے ساتھ شطرنج کھیل رہے ہیں۔ یہ سب آن واحد ہی کا کھیل ہے۔ شعبدہ بازی، شاطر زمانے کی چالیں، جو تھا نہیں ہے جو ہے نہ ہوگا، یہی ہے یک حرف محرمانہ۔ حمن آپا کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔

ہم لوگ بارش رکنے پر بیکٹ ہاؤس سے نکل کر ڈھلان سے اترے۔ حمن آپا نے افسردگی سے کہا تمہیں شاہ دقیانوس کی کہانی یاد ہے جنے کیا میں نے جواب دیا جی ہاں جنے کیا۔ اور وہ رپ دان ونکل جو سو کے اٹھا تو دیکھا کہ دنیا بدل چکی تھی اور بازار میں دوسری قسم کے سکے چل رہے تھے۔ سامنے چندو لال کے نام کا بورڈ نظر آیا۔ کمال ہے حمن آپا نے کہا فوراً آگے پہنچیں۔ دکان میں ایک لڑکا کھڑا تھا اسے اطلاع دی۔ پچاس سال پہلے ہم لوگ یہاں اوپر والی کوٹھی میں رہتے تھے اور اس دکان سے ٹافی خریدتے تھے۔ لڑکا بولا میم صاحب پچاس سال پہلے تو میرے پتاجی بھی پیدا نہیں ہوئے تھے اب تو داداجی کو مرے زمانہ گزر گیا جو یہاں ٹافی اور چاکلیٹ بیچتے تھے۔ واپسی پر ہم لوگ ایک نہایت حسین راستہ سے گزرے جہاں دور سے ہرے راما ہرے کرشنا کے کیرتن کی مسلسل آواز آرہی تھی اور آگے بڑھے تو ایک عمارت دکھلائی دی جس کے برآمدے میں بہت لانبی چوٹی رکھائے ایک نابینا نوجوان جو شکل سے ساؤتھ انڈین لگتا تھا بے تکان اور لگاتار ہرے کرشنا ہرے راما الاپ رہا تھا، اور مردنگم بجاتا جاتا تھا۔ احاطے میں تین چار امریکن سوامی گیروا دھوتیاں باندھے ٹہل رہے تھے۔ ایک طرف ایک نوٹس بورڈ پر امریکن ڈالر اور مختلف یورپین سکوں کے Exchange Rate کی فہرست آویزاں تھی جس سے ظاہر ہوتا تھا کہ اس آشرم میں مغربی بھگت لوگ بہت آتے ہیں۔ معلوم ہوا یہ بابا نیم کرولی کا آشرم ہے۔ جن کا کچھ عرصہ قبل دیہانت ہو چکا تھا۔ ان کے لیے کہا جاتا تھا کہ مسلمانوں کو یہ آیات قرآنی کے وظیفے بتاتے تھے اور ہندوؤں کو ان کے اشلوک۔ میں نے مدو بھائی سے بھی ان کا تذکرہ سنا تھا۔ ہمالہ کی بلندی اور وسعت اور تنہائی میں گھرا یہ آشرم اس وقت نظروں سے اوجھل ہوا، جب ہم پہاڑی راستے کا چکر کاٹ کر اپنے جائے قیام کی طرف لوٹے کچھ دیر تک ہرے راما ہرے کرشنا کا الاپ اور پہاڑی جھرنوں کی آواز آتی رہی۔ آہستہ آہستہ ہمالہ کے عمیق ہرے اور نیلے سناٹے میں وہ بھی معدوم ہو گئی۔ ۱۹۸۸ء میں میں اچھو سے ملنے لاہور گئی وہ لیڈی میک لیکن کالج میں پڑھا رہی تھی اور شادماں کے ایک سرکاری فلیٹ میں

رہتی تھی۔ چچی جان بھی اس کے ساتھ مقیم رہی تھیں۔ اب ان کا انتقال ہو چکا تھا۔ اچھو کی لڑکی زیبا امریکہ میں رہتی تھی۔ بڑی بہن حمن آپا اور ان کی اولاد سب اسلام آباد میں تھے۔ اچھو لاہور میں تنہا رہ گئی تھی۔ وہ بڑی ہر دل عزیز شخصیت تھی خوش و خرم اپنی کار میں اڑی اڑی پھرتی۔ چند روز کے لیے بخار میں مبتلا ہوئی مجھے کہیں جانا تھا۔ میں نے کہا ان لوگوں کو فون کرو کہ کار بھجوادیں۔ کہنے لگی میں نے ڈرائیور کا انتظام کر دیا ہے۔ اپنی کار میں جاؤ۔ ٹیکے سے جاؤ۔ ٹیکے سے۔ میں نے کہا اچھو ٹیکا کیا ہوتا ہے۔ کہنے لگی شان! ایک طویل عرصہ پنجاب میں گزارنے کی بدولت وہ پنجابی اصطلاحات استعمال کرنے لگی تھی جو میرے لیے اجنبی تھیں۔ لاہور میں میرے لیے روزانہ کہیں کوئی نہ کوئی دعوت ہوتی وہ آنکھیں گول کر کے حیرت سے کہتی ارے بھئی تم تو بڑی مشہور ہستی بن گئی ہو کمال ہے ایک شام کشور ناہید نے اپنے مکان کے سبزے پر بہت بڑی ضیافت کی۔ لاہور میں کشور کی مقبولیت اور مہمان نوازی دونوں کا تذکرہ اچھو نے کیا تھا۔ کشور واقعی ایک نہایت خلیق اور خوش مزاج خاتون ہیں گو ان کا آبائی وطن بلند شہر تھا لیکن پنجاب کی ساختہ پرداختہ ایک بے تکلف قسم کی دوست۔ ان کی اس محفل میں لاہور کے تقریباً سبھی مشہور اہل قلم موجود تھے۔ ایلس فیض بھی آئی تھیں۔ گو فیض صاحب اس منظر سے کسی پہاڑی جھرنے کی آواز کی طرح معدوم ہو چکے تھے۔ زیادہ تر پنجابی اہل قلم کے اس مجمع میں بلا کا شور مچ رہا تھا۔

زندہ دلانِ پنجاب کا لقب انہیں بلاوجہ نہیں ملا ہے۔

اس کے برعکس چند روز بعد ہی میری ایک اور عزیزہ سلویا اور ان کے شوہر ڈاکٹر شبیر حسن نے مدعو کیا۔ ان کے یہاں بھی لان پر اتنا ہی بڑا مجمع تھا لیکن سب اتنی دھیمی آواز میں گفتگو کر رہے تھے کہ معلوم ہی نہیں ہوتا تھا کہ یہاں اتنے لوگ جمع ہیں اور یہ زیادہ تر خواتین و حضرات یوپی والے تھے۔ یوپی اور پنجاب میں وہی فرق ہے جو انگلستان اور امریکہ میں ہے۔ اب آپ جس کو چاہئے اپنا ووٹ دیجئے۔

۱۹۷۷ء میں اچھو پہلی بار بمبئی آئی۔ پہلے وہ نہٹور گئی تھی جہاں جرار بھائی نے اس سے کہا آم کی ایک پٹاری بمبئی لیتی جاؤ۔ اچھو پاکستانی ویزا پر اکیلی اطمینان کے ساتھ ٹرین میں بیٹھ کر بمبئی پہنچ گئی۔ بغیر اطلاع ایک سہ پہر بچن کے فلیٹ کی گھنٹی بجی۔ دروازہ کھولا تو دیکھا آم کی پٹی لیے کھڑی مسکرا رہی ہیں اور کہہ رہی ہیں کہ پانچ روپے دے دو۔ ٹیکسی والے کے پاس ٹوٹے پیسے نہیں ہیں گویا پاکستان سے ان مخدوش حالات میں بمبئی آنا اس کے لیے ایک بہت ہی معمولی روز مرہ کی بات تھی۔ گویا لاہور سے نہیں جو ہو سے آرہی تھی۔ بمبئی میں ہر جگہ اس مہارت سے گھومتی جیسے یہیں کی باشندہ ہو۔ اکثر وہ مجھے بھی راستے بتلاتی اور بطور گائیڈ اطلاعات فراہم کرتی۔ ایک رات ہم لوگ ٹہلتے ہوئے ایک طرف نکلے تو دیکھا کہ ایک احاطے میں کسی فلم کی شوٹنگ ہو رہی ہے۔ راجیش کھنہ ایک جیپ میں بیٹھے تھے ایک آدمی نے درخت کی ایک ٹوٹی ہوئی شاخ سامنے سے تھام رکھی تھی اور دوسرا آدمی جیپ کو پیچھے سے ہلا رہا تھا اور جیپ کے اندر بیٹھے ہوئے لوگ اس طرح ہل رہے تھے گویا جنگل میں سے گزر رہے ہیں۔ ہم لوگ ٹہلتے ہوئے آگے بڑھ گئے لیکن اچھو بیگم سڑک پار کر کے اس احاطے کی دیوار تک پہنچیں اور اچک کر اس پر بیٹھ گئیں اور شوٹنگ ملاحظہ کرنے میں مصروف ہو گئیں۔ راجیش کھنہ کی چار سالہ بیٹی ٹونکل کھنہ اپنی آیا کے ساتھ کھڑی اپنے والد محترم کی فلم بندی دیکھ رہی تھی لیکن اچھو کا اس دیوار پر بیٹھنا کافی مخدوش تھا۔ کیونکہ کسی لمحہ بھی شوٹنگ والے آدمیوں میں سے کوئی اس طرف آسکتا تھا۔ میں نے کہا اچھو نیچے اتر آؤ ورنہ کل کے اخباروں میں چھپ جائے گا کہ ایک پراسرار پاکستانی خاتون رات کے سناٹے میں چھپ کر راجیش کھنہ کی شوٹنگ دیکھتی پائی گئیں۔ اچھو نے کہا ہشت بے وقوفی کی باتیں مت کرو۔

میں بمبئی کی لوکل ٹرینوں میں بہت کم سفر کرتی تھی اس لیے مجھے بالکل واقفیت نہیں تھی۔ سات آٹھ سال میں بھی مجھے بمبئی کی لوکل ٹرینوں میں سفر کرنے کی مہارت نہیں ہوئی تھی لیکن اچھو چند روز میں اکسپرٹ ہو گئی۔ ایک مرتبہ میں بچن کے یہاں گئی ہوئی تھی جب میں نے اچھو کے ساتھ چرچ گیٹ جانے کا پروگرام بنایا اور کہا کہ شاپنگ کرنے کے بعد میں اپنے گھر وارڈن روڈ کے نزدیک اتر جاؤں گی تم سیدھی باندرہ چلی جانا۔ اچھو بیگم نے پالی ہل (باندرہ) پہنچ کر بچن سے کہا کہ ابھی عینی بھی آتی ہوں گی چونکہ وہ غلط ٹرین میں بیٹھ گئی ہیں۔ وہ فاسٹ ٹرین ہے۔ جو مہالکشمی پر نہیں رکتی بلکہ سیدھی باندرہ آتی ہے چنانچہ ایسا ہی ہوا۔

ایک رات کھانا کھانے کے بعد چہل قدمی کے لیے نکلے کچھ فاصلے پر راجیش کھنہ کے نہایت قلعہ بند مکان کا پھاٹک نظر آیا۔ اچھو بیگم سڑک کراس کر کے اسکول کے کسی شریر بچے کی طرح بھاگی بھاگی گئیں اور پھاٹک کی گھنٹی بجا کر پھر واپس بھاگ آئیں۔ اندر سے کسی چوکیدار کتے کے بھونکنے کی آواز آئی۔ میں نے کہا اچھو بھاگو یہاں سے بڑا غضب ہو جائے گا۔ اگر کوئی جاننے والا یہاں سے گزرا تو کل کسی اردو اخبار میں یہ بھی آجائے گا کہ قرۃ العین حیدر ایک نامعلوم پاکستانی خاتون کے ساتھ آدھی رات گئے راجیش کھنہ کے پھاٹک کی گھنٹی بجا رہی تھیں۔ اچھو نے بہت دکھ اٹھائے تھے۔ لیکن زندگی سے بھرپور لطف اندوز ہونے کی صلاحیت کو پوری طرح باقی رکھا تھا۔ ایک روز ۱۹۸۹ء میں اچھو کا بھتیجا یعنی پارے کا لڑکا کینیڈا واپس جاتے ہوئے دہلی میں رکا۔ (اس لڑکے کی ماں لیٹوین نژاد کینیڈین ہے) وہ اپنے ساتھ ایک بھاری لیڈیز گریٹ کوٹ لایا تھا جو بہت ہی سرد ممالک میں پہنا جاتا ہے کہنے لگا اتو اپنا یہ کوٹ لاہور بھول گئی تھیں۔ اور میں اسے اپنے ساتھ لے جاؤں گا اور اتو کو دے دوں گا۔ فی الحال آپ کے پاس چھوڑے جاتا ہوں۔ ابھی میں کاٹھمنڈو جا رہا ہوں میں نے اٹھا کر الماری میں رکھ دیا وہ بہت وزنی تھا۔ پارے کا بیٹا نیپال سے لوٹا اور وہ کوٹ ساتھ لے کر کینیڈا واپس چلا گیا۔ پھر اچھو کا خط آیا کہ وہ بھی مونٹریال پہنچ گئی ہے۔ چند روز بعد حمن آپا نے اسلام آباد سے فون کیا کہ اچھو چلی گئی۔ میں نے کہا کہاں۔ وہ تو ساری دنیا میں گھومتی ہی رہتی ہے۔ اب کہاں گئی۔ حمن آپا نے آہستہ سے جواب دیا وہ دوسری دنیا کی طرف چلی گئی۔

اچھو نیویارک میں اپنے بھانجے یعنی حمن آپا کے بیٹے عمر عزیز سید کے یہاں آئی ہوئی تھی۔ کئی رشتے دار جمع تھے۔ رات کو حسب معمول کھانے کے بعد دیر تک خوش گپیاں ہوتی رہیں۔ صبح کو جب سب لوگ ناشتے کے لیے ڈائننگ روم میں آئے اچھو موجود نہیں تھی اس کی عادت تھی کہ صبح سویرے اپنے بوٹ پہن کر اور مفلر لگا کر ہوا

خوری کے لیے نکل جاتی۔ اور ناشتہ کے وقت تک واپس آجاتی تھی۔ پارے نے چھٹیاں گزارنے کے لیے یہ مکان نیویارک کے قریب ایک بہت ہی خوش منظر جھیل کے کنارے کرائے پر لیا تھا۔ وہیں ایک ٹیلے پر گزشتہ شام اچھو کو ایک بڑا خوبصورت مکان نظر آیا تھا اور اس نے کہا تھا ارے یہ تو بالکل بیکٹ ہاؤس جیسا مکان ہے۔ کل میں اس کی تصویر کھینچ کر عینی کو دلی بھیجوں گی۔ ممکن ہے اتو وہ تصویر کھینچنے کے لیے اس کنٹری ہاؤس کی طرف نکل گئی ہو۔ کافی دیر گزر گئی لیکن اچھو واپس نہیں آئی تو سب لوگ ذرا پریشان ہو کر اس کی تلاش میں نکلے۔ اچھو صبح سویرے سردی کی وجہ سے وہی بھاری اوور کوٹ پہن کر گئی تھی جو دہلی میں میری الماری میں سال بھر تک رکھا رہا تھا۔ جھیل کے کنارے کنارے چلتے ہوئے غالباً اس کا پیر پھسلا اور وہ اس اوور کوٹ کے وزن کی وجہ سے اپنے آپ کو سنبھال نہ سکی۔ وہ ایک دھان پان خاتون تھی۔ جس وقت پنڈی سے یہ سناؤنی آئی اس کے گھنٹہ بھر بعد ہی اچھو کی بڑی بہن زہرا آپا کی لڑکی راحیل کمرے میں داخل ہوئی اس کے ہاتھ میں چند ڈبے تھے وہ نہٹور سے آرہی تھی دوسرے دن نیویارک واپس جانے والی تھی۔ اس نے بشاش لہجہ میں مجھ سے کہا میں اتو کے لیے یہ اسبغول کے ڈبے لیے جارہی ہوں انہوں نے منگوائے ہیں۔

نیویارک کے نزدیک Whispering Shadows کے مشہور عالم قبرستان کے کنارے پر سورج آہستہ آہستہ سمندر میں اتر رہا تھا۔ اچھو کے مزار کے برابر ایک مرمریں تختی پر ایک اور مسلمان خاتون کا نام کندہ تھا۔ ان سے بھی میں لاہور میں مل چکی تھی۔ اب وہ ابد تک کے لیے ایک اجنبی زمین کے نیچے اچھو کی پڑوسن تھیں۔ اور اچھو کو اس کی مٹی کہاں کھینچ لائی۔ لیکن خاک تو خاک ہی ہے خواہ وہ نہٹور کی ہو یا نیویارک کی اور اسی وقت میں نے دیکھا دو سفید گھوڑے ٹہلانے کے لیے لے جائے جارہے تھے۔ شاید ریس کورس کے اصطبل کہیں آس پاس رہے ہوں گے۔ اس سے بھی کہیں زیادہ عجیب بات یہ ہے کہ جب میں اس سے قبل لکھنؤ میں والد مرحوم کے مزار پر فاتحہ پڑھنے کے لیے چمن خاص عیش باغ گئی تھی تو وہاں بھی بغیر زین کے دو سفید گھوڑے دکھلائی دیے۔ اسی زمانے میں لکھنؤ میں وہ بڑا زبردست سیلاب آیا تھا اور انجن کے ذریعے اس علاقہ کے نشیب کا پانی نکالا جارہا تھا۔ وہ گھوڑے شاید کسی سرکاری محکمے کے اہل کاروں کے رہے ہوں گے۔

اچھو کا آخری خط جو میرے پاس لاہور سے آیا تھا وہ بہت ہی صدمے اور غم وغصہ سے پر تھا۔ اس کے ایک ایک لفظ سے ظاہر ہوتا تھا کہ اسے کتنا دکھ پہنچا ہے۔ اس نے اطلاع دی تھی کہ میرے پاکستان سے دہلی واپس آنے کے فوراً بعد اس کی اور میری ایک عزیز دوست کے شوہر نامدار نے میرے خلاف ایک بہت ہی افسوسناک اور قابل اعتراض مضمون لکھ کر لاہور کے ایک انگریزی اخبار میں چھپوایا ہے۔ اچھو نے لکھا تھا کہ میری سمجھ ہی میں نہیں آتا کہ تمہاری اور میری دوست کے میاں تمہارے اتنے مخالف کیوں ہوگئے۔ جب کہ تم نے ان کا کچھ نہیں بگاڑا نہ کبھی ان کے خلاف ایک لفظ کہیں لکھا یا کہا بلکہ تم تو ہمیشہ ان کی تعریف ہی کرتی تھیں کہ نہایت مہذب، کم سخن اور سنجیدہ آدمی ہیں۔ اچھو کا یہ خط پڑھ کر خود بھونچکی رہ گئی کہ ان صاحب نے میرے خلاف مضمون کیوں لکھا؟ میں نے وہ مضمون آج تک قصداً نہیں پڑھا تاکہ اپنا بلڈ پریشر نہ بڑھاؤں البتہ فطرت انسانی کی بوالعجبی اور پیچیدگی پر ضرور حیرت ہوتی ہے کچھ عرصہ بعد ہی جب وہ مشہور اہل قلم میاں بیوی دہلی آئے تو میں نے ان کو اپنے یہاں کھانے پر مدعو کیا اور دوسرے اہل قلم کو بھی ان سے ملنے کے لیے بلایا اور ان کے مضمون کی طرف کوئی اشارہ بھی نہیں کیا لیکن انہوں نے وہ مضمون کیوں لکھا؟ اس کی وجہ آج تک سمجھ میں نہیں آئی۔ بہر حال اچھو کو زندگی نے جتنا متحیر کیا تھا دنیا سے رخصت ہوتے ہوتے اس کی حیرت اور رنج میں ایک اضافہ اس مضمون نے بھی کردیا۔

امریکہ کے شہروں کے بعض نام عجیب وغریب ہیں وہاں دہلی، لکھنؤ اور مدینہ بھی ہیں اور ریڈ انڈین ناموں والی بستیاں بھی۔ چند ناموں میں بائبل کی تلمیحات مضمر ہیں۔ 23rd. Psalm of David یعنی عہد نامہ قدیم کا تیئسواں لحن داؤدی یوں ہے۔

The Lord is my shepherd, I shall not want.
He maketh me to lie down in green pastures: he leadeth me beside the still waters.
He restoreth my soul: he leadeth me in the paths of righteousness for his name's sake.
Yea, though I walk through the valley of the shadow of death, I will fear no evil: for thou art with me: thy rod and thy staff they comfort me.
Thou preparest a table before me in the presence of mine enemies: thou anointest my head with oil, my cup runneth over.
Surely goodness and mercy shall follow me all the days of my life: and I will dwell in the house of the Lord for ever.

چنانچہ اسٹل واٹرز نام کا بھی ایک شہر امریکہ میں موجود ہے۔ ۱۹۵۷ء میں اچھو ایک اسکالر شپ پر وہیں یونیورسٹی میں پڑھنے گئی تھی اور برسوں بعد امریکہ ہی میں ایک جھیل کے اسٹل واٹرز میں اس نے اپنی جان گنوائی۔ امریکہ کے ہر ساحلی مقام پر Coast Guard تعینات رہتے ہیں لیکن تعجب کی بات یہ ہے کہ اس گھڑی اس جھیل کے کنارے کوئی اسے بچانے کے لیے موجود نہیں تھا۔ اور اس دھان پان خاتون نے وہی بھاری اوور کوٹ پہن رکھا تھا جو پارے کا لڑکا نیپال سے لوٹ کر میرے یہاں سے واپس لیتا گیا تھا۔ فرض کیجیے وہ لڑکا اس کوٹ کو امریکہ ساتھ لے جانا بھول گیا ہوتا یا اس صبح اچھو نے اس کوٹ کے بجائے کوئی ہلکا لبادہ پہنا ہوتا تو کیا وہ بچ جاتی؟ اس قسم کے سوالات کا جواب کبھی کوئی نہیں دے سکا ہے۔

☆☆☆

(۱) نرمل ورما

لکھنے کی تحریک

کتنا مشکل ہے اپنے لکھنے کے جواز اور تحرک کو ڈھونڈ پانا۔ دیوار کے کسی خول میں پیپل کا اڑتا ہوا بیج جا بیٹھ جاتا ہے اور کسی کو پتہ بھی نہیں چلتا کہ کہاں سے ہوا آئی تھی۔ اینٹوں کی کسی درز میں ایک بیج اڑتا ہوا اچانک آیا تھا۔ مٹی اور گارے کے اندر ایک ہلکی سی لہر اٹھی تھی اور مہینوں بعد — گھر والے دیکھتے ہیں، جہاں ٹوٹی دیوار تھی وہاں ایک پودا لہلہا رہا ہے۔

برسوں بعد وہاں ایک پیڑ دکھائی دیتا ہے — اور پیپل کے پتے۔ جن کے بارے میں کہا جاتا ہے، ہر پتا دھوپ میں سب سے الگ چمکتا ہے۔

کیا کتابیں بھی ایسی ہوتی ہیں؟ ایک ادیب کے تخیل سے پیدا ہوئی۔ لیکن ایک دوسرے سے الگ اپنی روشنی میں چمکتی ہوئی۔

مجھے یاد نہیں کب میرے اندر لکھنے کا تخم پڑا۔ صرف اندازہ لگا سکتا ہوں۔ وہ ہوا کے تھپیڑوں سے لڑھکتا ہوا میرے اندر آیا ہوگا۔ مجھے کوئی خبر نہیں تھی۔ صرف کچھ نقوش ہیں، جو مجھے آج بھی چونکا دیتے ہیں۔ شملہ کی ایک شام جب میں اپنے دوستوں کے ساتھ فٹ بال کھیل رہا تھا، اچانک ٹھٹھک گیا۔ میں نے دیکھا، سورج ڈوب رہا ہے اور پہاڑوں پر عجیب طرح کی لال روشنی پھیل گئی ہے۔ اس وقت میں بہت چھوٹا رہا ہوں گا۔ لیکن وہ منظر میرے لیے ایک ایسا نقش بن گیا ہے جیسے وہ سورج غروب ہونے کا پہلا منظر تھا جسے زمین پر آنے کے بعد میں دیکھ سکا۔ پتہ نہیں میں اسے کتنی دیر دیکھتا رہا۔ جب برسوں بعد میں نے الٰہ آباد کے کمبھ میلے کے سنگم پر طلوع ہوتے ہوئے سورج کو دیکھا تو کچھ ویسا ہی ناقابل فراموش تجربہ ہوا۔ زندگی میں مجھے اندرونی طور پر احساس ہوا کہ دور افق پر وقت سے پرے دو متوازی راستے الگ الگ جاتے ہوئے اچانک مل جاتے ہیں تو ایک تیسری شے پیدا ہوتی ہے۔ ایک خیال کے اندر ادیب کی پیدائش شاید اسی دنیا میں ہوتی ہے۔

شملہ میں ہمارا گھر دوسری منزل پر تھا۔ ایک شام کھیل کے بعد میں سیڑھیاں چڑھ رہا تھا۔ اسی وقت کسی کی آواز سنائی دی۔ رابندر ناتھ ٹیگور کی موت ہو گئی ہے۔ میرے پاؤں اچانک سیڑھیوں پر ٹھہر گئے۔ یاد نہیں آتا میں نے ان کی شاعری یا کہانی کبھی پڑھی تھی۔ لیکن اس خبر میں کچھ ایسا سانحہ رہا ہوگا جسے آج تک نہیں بھول سکا ہوں۔ برسوں بعد ان کی گیتانجلی پڑھی تو ایک حیرتناک احساس ہوا۔ ان کی نثری نظموں نے میرے اندر کے کتنے بند دروازے کھول دیے تھے۔ ان کا نشہ بہت گہرا رہا ہوگا۔ کیونکہ ہائر سکنڈری کے امتحان کے بعد جب میں اپنے تین دوستوں کے ساتھ سری نگر گیا تو بھی وہ کتاب میرے ساتھ تھی۔ کچھ دنوں کے لیے ہاؤس بوٹ کرائے پر لیا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ جب دوسرے دوست نیند میں محو رہتے میں کاپی لے کر ہاؤس بوٹ کی چھت پر چلا جایا کرتا تھا۔ چاروں طرف ڈل جھیل کی وسعت، پانی پر تیرتے ہوئے دائرے میں نے اپنی زندگی کی شاید پہلی نظم اسی موضوع پر لکھی تھی۔ بالکل گیتانجلی کے طرز پر۔ ناشتے کے وقت جب میں نیچے اترا کرتا تھا۔ تو کاپی کے کئی صفحات سیاہ ہو چکے ہوتے۔

اس کے بعد کبھی کشمیر جانا نہیں ہوا۔

شاعری کی وہ نوٹ بک نہ جانے کہاں غائب ہو گئی۔

میرے دوست اب کہاں ہیں کچھ بھی نہیں معلوم۔

لیکن برسوں بعد آئس لینڈ کے ایک دور دراز گاؤں میں جب میں گیا تو کسان عورت مجھے دیکھ کر حیران ہوئی

اس نے زندگی میں پہلی بار کسی 'انڈین کو دیکھا تھا'۔

''لیکن میں ایک اور انڈین کو جانتی ہوں، جن کی کتاب مجھے بہت پسند ہے۔''

اس نے ہنستے ہوئے کہا اور بھاگتی ہوئی اندر سے ایک کتاب اٹھا لائی ''میں اسے بائبل کی طرح روز پڑھتی ہوں۔''

اس کے ہاتھوں میں گیتانجلی کا آئس لینڈی ترجمہ تھا جو مجھے وہ اپنے کھردرے کسان ہاتھوں سے دکھا رہی تھی۔ جب مجھ سے کوئی لکھنے کے بارے میں پوچھتا ہے تو مجھے بھی کتابیں یاد آتی ہیں، جنہوں نے 'تیسری دنیا' سے میری ملاقات کرائی تھی۔

ان دنوں ہمارے گھر کی نچلی منزل میں ایک کمایونی خاندان رہتا تھا۔ شملہ کے جس محلہ میں ہم رہتے تھے وہاں ان کلرکوں کی کمی بھی تھی۔ سبھی پڑھے لکھے لوگ اور ان کی خوبصورت پہاڑی چہروں والی لڑکیاں۔ ہم انہیں دیکھ کر مبہوت سے رہ جاتے۔

وائی۔اے۔ا۔ سہ وکاس ۲۸۔ اندر پرستھ ایکس ٹنشن، پٹ پڑ گنج دہلی۔ ۹۲

لیکن جو خاندان ہمارے گھر کی نچلی منزل میں رہتا تھا وہ ان سے کچھ الگ تھا۔ ہم ماں باپ سے متعارف نہیں تھے صرف ان کی بیٹی کو جانتے تھے جسے سب بچی کہہ کر پکارتے تھے۔ دراصل وہ میری نہیں، میری چھوٹی بہن کی سہیلی تھی۔ ایک دن میری بہن نے آکر کہا" چلو نیچے، بچی نے لائبریری کھولی ہے، تم کوئی بھی کتاب لے سکتے ہو۔ میں جیسے آسمان سے گر پڑا۔ اسکول کی لائبریری تو دیکھی تھی جہاں پر ہفتے کو ہمارے شاستری جی ہمیں ترساترسا کر کتابیں ایشو کرتے تھے۔ پریم چند اور سدرشن کی کہانیاں صرف ان لڑکوں کو ملتی تھیں جن پر ان کی مہربانی ہوتی تھی، باقی لڑکے ترستے رہتے۔ اب ویسی ہی لائبریری گھر کے بیچ اور اس کی مالکن ہماری جانی پہچانی بچی۔ آسمان سے اور کیسے نیچے گرا جاتا ہے؟

ہم بھاگتے ہوئے نیچے گئے۔ کرسی پر بچی بیٹھی تھی۔ سامنے میز پر موٹی کاپی۔ دیوار سے سٹی کتابوں سے ٹھسا ٹھس بھری الماری اور بیچ فرش پر بیٹھے پڑوس کے لڑکے لڑکیاں جو ہماری ہی طرح لشتم پشتم ویسے ہی دوڑتے چلے آئے تھے۔

بچی ہمارے ساتھ کھیل کر رہی تھی تو بھی اس کے چہرے پر اس کا نشان دکھائی نہیں دیتا تھا۔ اس کا گول کمایونی چہرہ اب بھی برسوں بعد مجھے یاد رہ گیا ہے۔ بہت سنجیدگی کے ساتھ اس نے ایک نگاہ ہم پر ڈالی اور الماری سے اپنی خواہش کے مطابق کسی کتاب کا انتخاب کرنے کے لیے کہا۔ بچی ہر منتخب کتاب کے ٹائٹل اپنی کاپی پر نوٹ کرتی اور ہمیں اس کے آگے اپنا نام لکھنا پڑتا تھا۔

پورے ایک ہفتے تک وہ کتاب ہمارے پاس رہ سکتی تھی۔ مجھے یاد ہے کہ بچی کی لائبریری سے ہی میں نے پہلی بار گورکی کی 'ماں' کو پڑھا تھا۔ ناول کے آخری صفحہ پر پہنچ کر مجھے احساس ہوا کہ ابھی وہ ختم ہونا باقی ہے۔ بچی کی لائبریری میں اس کا دوسرا حصہ دکھائی نہیں دیا۔ برسوں تک میں گورکی کے ناول کا باقی حصہ ڈھونڈتا رہا اور بہت مایوس ہوا جب یہ پتہ چلا کہ ناول کا وہی صفحہ اس کا آخری صفحہ تھا جو میں نے بچی کی لائبریری سے لے کر پڑھا تھا۔ چیخوف اور ٹالسٹائے کی کہانیوں کا ہندی ترجمہ بھی انہی دنوں پڑھا اور کپرن کا گاڑی والوں کا کٹرہ بھی جسے پڑھ کر پہلی بار طوائفوں کی تکلیف دہ زندگی کا بیان دل کو دکھا گیا۔

بچی کی چھوٹی سی لائبریری ہی میرے لیے میری یونیورسٹی بن گئی۔ جس میں میں نے ادب کی جادوئی دنیا کا سبق پڑھنا سیکھا تھا۔

جب کچھ لوگ ہندو طور طریقوں کے بارے میں پوچھتے ہیں مجھے اپنے دادا کا چہرہ یاد آجاتا ہے۔ انہوں نے غریبی اور مفلسی کے دنوں میں اپنے دونوں لڑکوں میرے چچا اور والد کو بی۔ اے تک پڑھایا تھا۔ جو ان دنوں بہت بڑی بات مانی جاتی تھی۔ خود زیادہ پڑھے لکھے نہ تھے۔ لیکن کتابوں اور رسالوں سے گہری دلچسپی تھی۔ کٹر سناتنی تھے۔ ہم بھائی بہن کبھی کبھی انہیں چڑانے کے لیے سوامی دیانند کی تعریفوں کے پل باندھا کرتے تو ان کا غصے سے تمتمایا چہرہ دیکھ کر ہم ڈر جاتے اور اس سے پہلے کہ وہ کچھ کر بیٹھیں ہم ان کا ذہن دوسری باتوں کی طرف منتقل کر دیتے۔

دادا کی آنکھیں کمزور تھیں۔ اس لیے وہ اکثر مجھ سے 'کلیان' رسالے کے مضامین پڑھنے کو کہا کرتے تھے۔ ایک مضمون یا کہانی پڑھنے کا معاوضہ ایک آنہ ہوا کرتا تھا۔ جو ان دنوں ہمارے لیے ایک خزانے سے کم نہیں تھا۔ مشکل یہ تھی کہ میں پڑھتے پڑھتے رسالے میں اتنا ڈوب جاتا کہ سارا حساب کتاب بھول جاتا .. کتنا ہی کیوں نہ پڑھوں ملتی ایک اکنی ہی تھی۔

اس ایک اکنی کے عوض میں رامائن مہابھارت اور پرانوں کی کتنی کہانیاں پڑھ گیا۔ کیا آج اس کا تصور کر سکتا ہوں۔ میں اور بابا اپنے مکان کی چھتوں پر بیٹھتے۔ وہ آرام کرسی پر۔ میں مونڈھے پر۔ باہر پہاڑوں پر گرتی دھوپ اور اینن ڈے کا 'ریس کورس میدان' دیکھا کرتا یہ ایک ایسا منظر ہے جسے میں ساٹھ سال بعد بھی نہیں فراموش کر سکا ہوں۔

کچھ برس پہلے جب میں پہلی بار متھرا برندابن گیا تھا تو اچانک 'کلیان' کی ایک رنگین تصویر میری آنکھوں کے سامنے گھوم گئی تھی۔ گوبردھن، کالیاناگ کا تالاب، برندابن کے درختوں کا جھنڈ اور جمنا کی معدوم لہریں۔ ہم دن بھر مندروں، مٹھوں اور آشرم میں چکر کاٹتے رہتے۔ میرے ساتھ کملیش اور راموگاندھی بھی تھے۔ شام ہوتے ہی دھرم شالہ کی طرف لوٹنے لگے۔ جمنا کی لہریں اندھیروں میں کھو گئیں۔ چاروں طرف ریلوے کی توسیع کے علاوہ کچھ بھی دکھائی نہ دیتا تھا۔ یکایک پتہ لگا کہ شاید ہم لوٹنے کا راستہ بھول گئے ہیں۔ کچھ دیر ادھر ادھر بھٹکتے رہے۔ اچانک دو بچے دکھائی دیے۔ ہنس مکھ اور دھول میں اٹے کھیلتے ہوئے۔ راستہ پوچھنے پر وہ دونوں ہمارے ساتھ ہولئے۔ باتیں کرتے ہوئے ہمارے ساتھ ساتھ اس وقت تک چلتے رہے جب تک ہمیں شہر کی پہچانی سڑکیں نہیں دکھائی دے گئیں۔ ہم نے مڑ کر ان کا شکریہ ادا کرنا چاہا تو پایا کہ دونوں ہی وہاں نہیں ہیں۔ بہت دیر تک ڈھونڈنے پر بھی جب وہ نہیں ملے تو رامو نے کہا۔ کرشن اور بلرام رہے ہوں گے۔ ہمیں راستہ دکھانے آئے تھے۔ پہنچانا نہیں؟"

پہلی بار میں نے حقیقت کو افسانے میں بدلتے دیکھا تھا۔ ان دنوں شملہ میں دور دراز سے عجیب عجیب لوگ آیا کرتے تھے۔ یا شاید سردی کی سونی دوپہر میں ہماری تنہائی خود ایک دنیا تخلیق کر لیتی تھی۔ وہاں چینی تاجر آتے تھے۔ سر پر کپڑوں کی گٹھری رکھے۔ میری ماں اور بہن ان سے گھنٹوں مول بھاؤ کرتی رہتیں۔ کسی دوپہر تبت کی دور دراز اونچائیوں سے لمبی زلفوں والے تبتی مسالے، دوائیں اور جڑی بوٹیاں لاتے تھے ہم انہیں لاما تبّی کہہ کر پکارتے تھے۔ لاما تو ٹھیک ہے لیکن تبّی کیوں؟ اس کا راز آج تک مجھے معلوم نہیں ہو سکا۔ کیا تبت کے لیے میری محبت ان موٹے چیتھڑوں سے لدے پھندے لاماؤں کی دھندلی یادوں سے تو نہیں پیدا ہوئی ہے؟ ایک مسلم بھائی، صوفی فقیر کی یاد اب بھی میرے اندر بنی ہوئی ہے۔ وہ اکثر لمبا اوور کوٹ پہن کر سردیوں میں آیا کرتے تھے۔ لمبی کتھئی رنگ کی داڑھی ہمیں کسی قدیم زمانے کے مسیحا کی یاد دلاتی تھی۔ وہ ایک دو مہینے ہمارے گھر بھی ٹھہرا کرتے۔ ہم بھائی بہنوں کے لیے ان کے بستر پر ان کی گود میں بیٹھنا، ان کے اندر سے نکلنے والی خوشبوؤں کے درمیان ان کی باریک آواز کو سننا، انہیں کھاتے ہوئے دیکھنا سب سے خوبصورت

تجربہ تھا۔ کچھ دنوں بعد وہ جس طرح نمودار ہوتے ویسے ہی غائب ہو جاتے۔

پہاڑ، بھکشو، لاما، فقیر اور سونی دوپہر۔ یہ ایسے نشان ہیں جن کے درمیان میرے تخیل نے اپنا ایک ماحول تعمیر کیا تھا۔ بچپن کے وہ نشان جنہیں لفظوں میں ڈھالتے ہوئے ساری زندگی بیت جاتی ہے اور پھر بھی لکھتا ہوں جو کچھ لکھا ہے اس سے بہت کم ہے۔ جو اچھوتا بنجر اور موہوم پڑا ہے۔

موت کا سایہ بہت پہلے سے ایک غیر تحریر شدہ کتاب کی طرح میرے لکھے لفظوں کے بیچ منڈلاتا رہا۔ اسکول میں اپنے ایک ہم سبق سے میں نے ایک شرط لگائی تھی۔ ہم دونوں تین دن بعد ایک کہانی لکھ کر لائیں گے۔ اس کا نام تھا امرت۔ اس کا گول مٹول چہرہ اب بھی میرے ذہن پر نقش ہے۔ وہ فٹ بال کا اچھا کھلاڑی تھا ہم شام کے وقت اسکول کے میدان میں فٹ بال کھیلتے تھے۔

جس دن کہانی دکھانے کا وعدہ تھا وہ اس دن اسکول نہیں آیا۔ میں نے سوچا شاید بیماری کا بہانہ بنا کر نہ آیا ہو۔ ضروری نہیں فٹ بال کے کھلاڑی اچھے کہانی کار بھی ہوں۔

لیکن وہ نہ اگلے دن آیا اور نہ اس سے اگلے دن۔ دن گزرتے گئے اور اس کی غیر حاضری کا میں عادی ہو گیا۔

پھر ایک دن بارش شروع ہوئی۔ شملہ کی بارش موسلا دھار۔ ٹین کی چھتوں پر گولیاں برساتی ہوئی۔ میں اس دن اسکول نہیں گیا۔ کسی نے فون پر خبر دی۔ کسی پڑوسی کے گھر فون آیا اور ہمیں خبر بھجوانے کے لیے کہا تھا۔ کسی لڑکے امرت کو جانتے ہو؟ وہ مر گیا۔ آخر تک پتہ نہیں چلا۔ خبر کس نے بھیجی تھی۔ اور موت کیسے ہوئی؟

میری کہانی کا کیا ہوا؟ مجھے نہیں معلوم۔ لیکن آج بھی بارش ہوتے ہوئے دیکھتا ہوں تو شملہ کی وہ دھندلی دوپہر یاد آجاتی ہے۔

اس وقت میں گیارہ سال کا رہا ہوں گا۔

میری یادداشت میں امرت آج بھی میرا ہم سبق ہے۔ اس کا ہنستا ہوا چہرہ اتنا ہی معصوم اور تروتازہ ہے، جتنا اس وقت جب میں نے اسے اسکول میں دیکھا تھا۔ لیکن اگر مجھے وہ آج دیکھے گا تو پہچان بھی نہیں پائے گا۔

اتنی کہانیاں لکھنے کے بعد بھی میں ادھورا ہوں۔

وہ بغیر کچھ لکھے ہی کتنی جلد مکمل ہو گیا ہے۔

موت کی ایک اور یاد ہے۔ میری کہانی لکھنے سے جڑی ہوئی۔

میں ان دنوں سینٹ اسٹیفنس کالج میں تھا۔ پتہ نہیں کس نے کالج ہندی میگزین ایڈیٹر کو یہ خبر دی کہ میں بھی کچھ لکھتا ہوں۔ وہ ان دنوں کالج سے سنسکرت میں ایم۔اے کر رہی تھی۔ ان سے مل کر پتہ چلا کہ وہ میرے گہرے دوست کی کزن ہیں۔ وہ کشمیری پنڈت تھیں، مس رازداں۔ انہوں نے ایک دن مجھے اپنے پاس بلایا اور پوچھا 'میں انہیں کوئی کہانی لکھ کر دے سکتا ہوں؟'

میں نے انہیں بتایا کہ میرے پاس کوئی کہانی نہیں ہے۔

تم لکھ سکتے ہو۔ ابھی تین مہینے باقی ہیں۔ انہوں نے بڑی بہن کی طرح مجھے بہلانے کی کوشش کی۔

میں نے انہیں دیکھا۔ وہ بہت ہی دبلی پتلی لڑکی تھیں۔ چشمہ لگاتی تھیں۔ چہرے پر چھوٹی سی مسکراہٹ تھی۔ انہوں نے اپنے کزن کا حوالہ دیتے ہوئے کہا۔ اس نے بتایا تھا تم کہانیاں لکھتے ہو۔ اس بار ہندی سیکشن میں کوئی کہانی نہیں گئی تو ہمارا کتنا مذاق بنے گا۔

میں راضی ہو گیا۔

میں نے زندگی میں پہلی بار کہانی لکھی تھی۔ جو انہوں نے کالج میگزین میں شائع کی تھی۔

برسوں بعد ان کے کزن سے معلوم ہوا وہ مرانڈا کالج میں سنسکرت کی لکچرر ہو گئی ہیں۔ یہ بھی سننے میں آیا کہ سنسکرت کی وہ سب سے قابل پروفیسر ہیں۔

پھر وہ بیمار رہنے لگیں اور کالج سے چھٹی لے لی۔

اور ایک دن ان کے کزن سے پتہ چلا۔ وہ نہیں رہیں۔

برسوں بعد جب کوئی مجھ سے پوچھتا ہے۔ آپ کو لکھنے کی تحریک کہاں سے ملی تو میں فوراً جواب نہیں دے پاتا۔ خلا میں دیکھتا رہتا ہوں۔ کتابیں، سفر، چہرے، بیتے ہوئے لوگ اور شہر، بچپن کے دوست اور ٹیچر۔ کیا کوئی ایک پھانس ہے جسے پکڑ کر کہہ سکوں۔ اس کی چبھن نے مجھے پہلی بار بیدار کیا تھا۔

(انہوں نے یہ مضمون خاص ہماری فرمائش پر لکھا ہے۔ ادارہ شکر گزار ہے)

☆☆☆

"نرمل ورما نثر میں اپنے خاص اسلوب کی وجہ سے جانے جاتے ہیں۔ الفاظ کے انتخاب کو ان کی خصوصیت اور ان کی زبان کا شاعرانہ بہاؤ، ان کی تخلیقات کو منفرد بناتی ہے۔ ان کی تخلیقات میں تہہ در تہہ امیجری کا استعمال انہیں خاص بلندی عطا کرتا ہے۔ فکر کے ثقافتی تصورات اور تجربہ کی سطح پر ایک گہری اداسی کا جھلملاتا اثر ان کی تخلیق کو ایک خاص موڈ اور ذہنی سطح عطا کرتا ہے۔ ان کی بہت سی کہانیوں کا پس منظر یورپ کے ممالک سے لیا گیا ہے۔ اس لیے ان پر غیر ملکی ثقافت سے متاثر ہونے کا الزام بھی لگایا جاتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی کہانیوں اور ناولوں کو پڑھنے سے قاری ایک مخصوص تجربہ سے گزرتا ہے بلکہ بعض اوقات وہ خود اس تجربہ کو محسوس کرنے لگتا ہے۔ اب تک آٹھ کہانیوں کے مجموعے، پانچ ناول، دو سفر نامے، پانچ تنقیدی مجموعے، ایک ڈرامہ اور ڈائری کے صفحات سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے ناولوں کے نام اس طرح ہیں۔ وے دن، لال ٹین کی چھت، ایک چیتھڑا سکھ، رات کا رپورٹر اور انتم ارنیہ۔ نرمل ورما کو بہت سے انعامات اور اعزازات سے نوازا جا چکا ہے۔"

م۔ر۔ف

☆☆☆

(۲) گردیال سنگھ

میرے لکھنے کا جواز



پنجابی ناول نگاروں میں سب سے کہنہ مشق اور ۱۹۹۹ء کے گیان پیٹھ مشترکہ انعام یافتہ گردیال سنگھ منجھے ہوئے کہانی کار ہیں۔ وہ جوش اور زود حسی سے بھرپور ایسے کرافٹس مین ہیں جو اپنے آس پاس کی زندگی سے مواد حاصل کرتے ہیں۔

ایک بڑھئی گھرانے میں پیدا ہوئے گردیال سنگھ نے الفاظ کے بڑھئی ہونے کا انتخاب کیا۔ انسانی شکل وصورت کے مجسمہ ساز ہونے کے ساتھ ہی وہ زندگی کے ایسے مصور ہیں جو اسے کامیابی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ فرید کوٹ ضلع کے 'جے تو' قصبے کے ایک گاؤں سے نکل کر قومی سطح پر ادب کی سیڑھیاں چڑھنا ان کے لیے ایک مشکل اور صبر آزما کام تھا۔ ان کے اندر جو ہمت اور عزم پایا جاتا ہے وہ خود ایک ناول کا باب بن جاتا ہے۔ میٹرک سے آگے تعلیم دلائے جانے سے والدین کے انکار کے بعد انہوں نے خود اپنی قسمت بنانے کا فیصلہ کیا اور دھیرے دھیرے ایک اسکول کے مدرس سے آگے بڑھ کر کالج کے لیکچرار اور آخر کار پنجابی یونیورسٹی کے ریجنل سینٹر کے پروفیسر کے عہدے تک جا پہنچے۔ ان کی لمبی اور کمزور جسمانی ساخت کو دیکھ کر ان کے اندر پوشیدہ زبردست صلاحیت کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔ حد سے زیادہ منکسر المزاج اور نام ونمود سے بے پروا یہ شخص اپنی سماجی وابستگی کے لیے سخت جدوجہد کرنے والا انسان ہے ان کے نزدیک کسی بھی ادیب کی صحیح وابستگی صرف زندگی سے ہو سکتی ہے، جو اپنی تمام تر رنگینیوں اور اتار چڑھاؤ کے ساتھ اس کے لیے زبردست چنوتی بنتی ہے اور بہ حیثیت انسان اور بہ حیثیت ادیب اس کی ذمہ داری یہ ہوتی ہے کہ جس دنیا میں وہ رہتا ہے اسے وہ تبدیل کردے۔

گردیال سنگھ، جگت سنگھ اور نہال کور کی اولاد ہیں جو ۱۰ر جنوری ۱۹۳۳ء کو 'جے تو' کے نزدیک ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ آس پاس کے گاؤں میں پانی کی زبردست قلت تھی لوگ بارش کا پانی اکٹھا کرتے یا اونٹوں کے ذریعہ مشک میں پانی بھر کر دور دراز کے گاؤں میں لے جاتے۔ سردیوں کے موسم میں ان کے والد بیل گاڑیوں کے لیے پہیے بناتے اور گرمیوں میں وہ پانی کی ٹنکیاں یا بکسوں کی مرمت کرتے۔ اس کا مطلب طلوع آفتاب کے پہلے سے غروب آفتاب تک ۱۶ گھنٹوں کی زبردست مشقت ہوتی۔ جب بچپن میں انہیں اپنے والد کی مدد کے لیے کہا گیا تو انہوں نے اس کام سے سخت نفرت کا اظہار کیا۔ ایسا لگتا تھا جیسے ہر طرح کی جسمانی مشقت سے وہ باغی ہوگئے تھے۔ اکثر اس محنت کی زندگی سے نجات حاصل کرنے کے لیے وہ بھاگ کر گوردوارے چلے جاتے۔ اس کے بعد ہی ان کے اندر مصوری کا شوق پیدا ہوا۔ ان ہی دنوں ان کی ملاقات ایک ایسے شخص سے ہوئی جو بچوں کو پڑھاتا تھا۔ اسکول کے ہیڈ ماسٹر کی زبردست تحریک کی بدولت انہوں نے میٹرک کا امتحان پاس کر لیا۔ جب انہوں نے اپنے والد سے علیحدگی اختیار کی تو اس وقت چودہ سال کی عمر میں ان کی شادی بلونت کور سے ہو چکی تھی۔ انہوں نے اپنے گھر والوں کی کفالت کے ساتھ ہی اپنی تعلیم جاری رکھنے کا فیصلہ کیا۔ "میری بیوی میرے ساتھ چٹان کی طرح کھڑی رہی۔ نہ اس نے کبھی کوئی شکایت کی نہ ہی کسی چیز کی فرمائش۔ اگر زندگی میں میں کچھ کر سکا ہوں تو یہ صرف اس کے تعاون کی بدولت ہی ممکن ہو سکا ہے۔"

ایک دروں بیں شخص جس نے اپنے جذبات، خیالات، فکر اور اپنی کشمکش کا کبھی کسی سے تذکرہ نہیں کیا وہ لکھنے پر اس لیے مجبور ہوا تاکہ وہ زندگی کی دشواریوں اور پیچیدگیوں کا مقابلہ کر سکے۔ لکھنا ان کا علاج تھا اور لکھنے ہی سے انہیں اطمینان اور خوشی نصیب ہوتی ہے۔ گرچہ انہوں نے خود سارے کلاسیکی ادب کا مطالعہ کر رکھا ہے لیکن وہ کسی کی نقل نہیں کرنا چاہتے کیونکہ خود اپنی زندگی سے وہ ان لوگوں کے ساتھ اپنی شناخت قائم کر سکتے ہیں جنہیں ایک وقت بھی شکم سیر ہونے کا موقع نہیں ملتا۔ زندگی کی اصلی تصویر پیش کرنے کے سبب ہی انہیں پہلی کامیابی ملی۔ ۱۹۵۷ء میں ان کی پہلی کہانی 'بھکن والے' پنجابی کے ادبی رسالے میں شائع ہوئی اور بعد میں ان کی ساری کہانیاں 'پریت لاری' رسالے میں شائع ہوتی رہیں۔ گرچہ وہ ہمیشہ زندگی سے متاثر اور متحرک ہوتے رہے تاہم روسی ادیبوں نے ان پر گہرا نقش چھوڑا۔ ٹالسٹائے کا 'اینا کرینینا' ان کا پسندیدہ ناول ہے۔ افسانہ نگار کی حیثیت سے وہ چے خف سے بھی کافی متاثر ہیں۔ ٹالسٹائے کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ وہ اپنے ناولوں میں مختصر سے مختصر اور حقیر چیزوں کا بھی بہت تفصیل سے بیان کرتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ اروِنگ اسٹون اسٹائین بیک، فنیشور ناتھ رینو، پریم چند اور یشپال کے ناولوں سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔

ان کے نزدیک ادب اس وقت تک ادب نہیں ہوتا جب تک یہ زندگی سے نہ پیدا ہو۔ ادیب کی ذمہ داری لوگوں کو زندگی سے باشعور بنانا ہونا چاہئے اور ادب اپنے

قاری کو سوچنے پر مجبور کرے کیونکہ اس کا مقصد لوگوں کی تسلی نہیں بلکہ انہیں سوچنے پر مجبور کرنا ہے۔ وہ اپنے ناولوں پر بہت زیادہ محنت کرتے ہیں اور ایک ناول کو کئی کئی بار لکھتے ہیں تاکہ اس میں کوئی خامی نہ رہ جائے۔ اپنے ناول 'مڑہی دا دیوا' کو انہوں نے چار سال میں چار بار لکھا۔ یہ ان کا پہلا ناول تھا جو ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ اور پنجابی ناول میں جلد ہی اسے کلاسیک کا درجہ مل گیا۔ کیونکہ اس نے پنجابی فکشن کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ اب تک انہوں نے نو ناول، افسانوں کے آٹھ مجموعے، تین ڈرامے، بچوں کی نو کتابیں اور بہت سے انشائیے بھی لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے ایسی بہت سی کتابوں کا ہندی میں ترجمہ کیا اور بہت سے ہندوستانی اور غیر ہندوستانی ادب کا پنجابی میں ترجمہ بھی کیا۔ ان کی کئی کتابوں کا انگریزی میں بھی ترجمہ ہو چکا ہے۔

ان کے اپنے ناول "پرسا" میں ایک پچھڑی ذات کی لڑکی نندی اپنے مالک سے دلچسپ کہانی سنانے کو کہتی ہے۔ یہ پوچھے جانے پر کہانی کو کیا چیز دلچسپ بناتی ہے۔ نندی پہلے تو جھجکتی ہے اور پھر خود ہی سوال کر بیٹھتی ہے۔ کہانیاں زیادہ تر راجاؤں اور شہزادوں ہی کے متعلق کیوں ہوتی ہیں؟ اور شاید اس سوال کے جواب میں ہی ان کا سارا تخلیقی سرچشمہ سامنے آجاتا ہے۔ ان کے ناولوں میں ہمیشہ چھوٹے سے چھوٹے کسان، کامگار، دستکار، رکشہ والے، بڑھئی اور حاشیہ پر رہنے والے دیگر افراد ہی ناولوں کا مرکزی کردار بنتے ہیں۔ کیونکہ گردیال سنگھ کے نزدیک ناول اب تک محروم لوگوں کو جائز حق دلانے اور انہیں وہ عزت بخشنے کا ذریعہ ہے جس سے تاریخ اب تک منکر رہی ہے۔ ان کی کہانیاں، ان کے خواب، خواہشات، امیدیں، کشمکش اور ناکامیوں کی داستان ہیں، جنہیں سوسائٹی نے فراموش کر رکھا ہے۔ ایک بار جب کسی نے ان سے پوچھا کہ زندگی کے بارے میں ان کا نظریہ کیا ہے تو انہوں نے برجستہ جواب دیا "اگر میں نے لکھنا نہ شروع کیا ہوتا تو اب تک میں پھٹ پڑا ہوتا۔ زندگی کے بارے میں میرا نظریہ یہ ہے کہ زندگی بہت ٹریجک ہے اور یہ ٹریجڈی انسانی زندگی میں ناگزیر ہے۔" اپنے ناولوں میں وہ بیانیہ کے ساتھ ڈرامائی عناصر ذاتی اور تاریخی سیاسی عوامل اور فنی بناوٹ سب کچھ پیش کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ اس سے زیادہ حقارت کی کوئی بات نہیں کہ صرف شہرت اور دولت کی خاطر لکھا جائے۔ وہ کہتے ہیں کہ اکثریت اس طرح کی دشوار ترین زندگی گزارنے پر مجبور ہے کہ انہیں آسانی سے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ جب ان سے کسی نے پوچھا کہ آج کے عہد میں آئیڈیل باتیں کرنا کہاں تک مناسب ہے تو انہوں نے جواب دیا کہ ایک بدلتے ہوئے پس منظر میں ادیب کی ذمہ داری بہت زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ کیونکہ زندگی کے اقدار بہت تیزی سے تبدیل ہو رہے ہیں اور غیر انسانی نظریے حاوی ہوتے جا رہے ہیں۔ ان کے نزدیک وہی ادب پائیدار ہوتا ہے جو وقت کے تھپیڑوں سے بچ جائے۔ بابا فرید ایک لافانی ادیب ہیں گرچہ وہ تیرہویں صدی میں پیدا ہوئے اور ان کا کل کارنامہ پندرہ صفحوں میں ۱۲۲ شلوکوں پر محیط ہے۔

یہ پوچھے جانے پر کہ گیان پیٹھ انعام ملنے پر وہ کیسا محسوس کر رہے ہیں۔ ان کا جواب تھا کہ بحیثیت انسان انعام ملنے پر انہیں خوشی ہوئی لیکن بحیثیت ادیب انہیں اس بات کی زیادہ خوشی ہوئی کہ خود ان کی مادری زبان پنجابی کی اہمیت کو لوگوں نے پہچانا۔ یہ انعام پنجابی زبان میں ۱۸ سال بعد کسی ادیب کو ملا۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ فخر میری زبان، پنجابی ادب، میرے ناولوں اور کہانیوں کے کرداروں کو ملا ہے تو اس کے لیے میرے پاس ٹھوس دلائل ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ "ہمارا یہ جسم اور یہ دماغ ہمیں فطرت کی طرف سے بطور عطیہ ملا ہے۔ اور انسان کے ہر عمل کے لیے یہی ذمہ دار ہیں۔ دوم ادب کا وسیلہ وہ زبان ہے جسے بہت سے لوگوں نے مل کر فروغ دیا ہے اور اگر کوئی مصنف کچھ نئے لفظوں کا اختراع کرتا ہے تو یہ بھی اسی زبان کی مناسبت سے خلق کیے جاتے ہیں جسے اس نے پڑھا اور حاصل کیا ہے۔ تیسرے کسی بھی ادبی کارنامے کا مواد اس سوسائٹی سے حاصل ہوتا ہے جس میں وہ مصنف رہتا ہے اور جس کا وہ مشاہدہ کرتا ہے۔ ادب کا چوتھا وسیلہ لکھنے کا طریقہ ہے جسے وہ ادیبوں، استادوں اور اسکالرس سے سیکھتا ہے۔ ان حقیقتوں کو جاننے کے بعد کوئی ادیب کیسے یہ دعویٰ کر سکتا ہے کہ میں نے اسے تخلیق کیا ہے۔ تاہم میں مصنف کی ذاتی رول سے انکار نہیں کر رہا ہوں لیکن اس کا یہ رول بھی سوسائٹی سے تبادلہ کے ذریعہ پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے ادب میں میں نے جو کچھ بھی حاصل کیا ہے اس کا تین چوتھائی حصہ وہ عناصر ہیں جن کا تذکرہ میں نے کیا ہے۔ صرف ایک چوتھائی حصہ کو میں اپنا کہہ سکتا ہوں۔"

ان کے مشہور ناولوں کے نام ہیں۔

مڑہی کا دیوا (۱۹۶۴ء)، انہوئے (۱۹۶۶ء)، ریتے دی اک مٹھی (۱۹۶۷ء)، کویلا (۱۹۶۸ء)، ادھ چھننی رات (۱۹۷۲ء)، اتھان اگن (۱۹۷۴ء)، انہے گھوڑے دا دان (۱۹۷۶ء)، پاہ پھٹالے تون پہلاں (۱۹۸۲ء)، پار سا (۱۹۹۹ء)۔

ان کے ناول 'ادھ چھننی رات' کا نیشنل بک ٹرسٹ نے اور 'مڑہی کا دیوا' کو ساہتیہ اکادمی نے سبھی ہندوستانی زبانوں میں شائع کیا ہے۔ اس ناول پر فلم بھی بن چکی ہے۔ انہیں بہت سے دیگر انعامات و اعزازات سے بھی نوازا گیا ہے۔

(تلخیص و ترجمہ: م۔ ر۔ ف)

میں آپ کے کہنے کے مطابق چند الفاظ میں اتنا ہی بتادوں کہ لکھنا میرے لیے کبھی شوق نہیں رہا۔ یہ یا تو میری مجبوری رہی ہے یا فرض۔ جن لوگوں کے بیچ زندگی گزاری ہے، جن کے ساتھ زندگی کے ساتھ سے زیادہ سال گزارے ہیں انہیں کے متعلق کچھ لکھتا رہا ہوں یا ایسا سمجھئے کہ جو اپنے لوگوں کا میرے اوپر قرض تھا اسے ہی ادا کرنے کی کوشش کرتا آیا ہوں۔ کتنا اتار پایا کتنا رہ گیا یہ بھی نہیں جان پایا۔ اگر لوگوں نے اسے اپنی ہی باتیں جان کر منظور کیا تو یہ میری خوش نصیبی ہی ہے۔

زندگی کبھی بھی پھولوں کا بچھونا نہیں رہی۔ بچپن سے آج تک بہت ہی سادھارن زندگی جی ہے جیسے آس پاس کا عام آدمی جی رہا ہے۔ کچھ بھی ایسا نہیں ہے جسے خاص کہہ سکوں ایک مزدور سے زندگی شروع کر کے یونیورسٹی کے پروفیسر تک عام آدمی کی طرح میں نے زندگی جی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ عام آدمی کے بارے میں کچھ زیادہ سمجھ پایا اور لکھ بھی سکا اور لوگوں نے عزت دی اور ہمیں کیا چاہئے؟

احترام کے ساتھ
گردیال سنگھ

(اردو میں لکھے گئے ایک خط سے اقتباس۔ ادارہ)

میں کیوں اور کیسے لکھتا ہوں؟

گزشتہ دنوں ہندوستان کی ۲۱ زبانوں کے مصنفین کو ساہتیہ اکادمی انعامات سے نوازا گیا۔ اس موقعے پر دوسرے دن ایک مذاکرے کا انعقاد کیا گیا۔ مصنفین کو اپنی زبانوں میں لکھتے ہوئے کیسا محسوس ہوتا ہے، انہیں لکھنے کی تحریک کیسے اور کہاں سے ملتی ہے اور وہ کیا لکھتے ہیں؟ اس موضوع پر انہوں نے کھل کر اظہار خیال کیا۔ ہم ان سے ذیل میں کچھ اقتباسات پیش کر رہے ہیں۔ اس میں ہم نے انہیں لوگوں کو شامل کیا ہے جنہوں نے تحریری مقالہ پیش کیا تھا۔ کچھ انعام یافتگان شریک نہیں ہوئے اور کچھ نے صرف زبانی تقریر کی۔ انہیں ہم شامل نہیں کر سکے ہیں۔ (ادارہ)



زبان: اسمیا

میدنی چودھری

(پیدائش: ۱۹۲۷ء)

انعام یافتہ کتاب: پہن سے (ناول)

میں نے اپنے تخلیقی سفر کی ابتدا دوسری عالم گیر جنگ کے زمانہ میں ایک دستی اسکول میگزین سے کی تھی۔ میری سب سے پہلی نظم ۱۹۴۸ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس میگزین میں جسے آنجہانی ہیم بروا شائع کرتے تھے میں نے آسام کی قبائلی زندگی پر بہت سے مضامین لکھے اور نظمیں شائع کرائیں۔ اس زمانے میں آسام کا سارا ادبی ماحول جنگ کے بعد کے اثرات قبول کر رہا تھا اور ان لوگوں کی نقل کرنے کی کوشش کر رہا تھا جنہوں نے اپنے مفاد کی خاطر مغرب کی اتباع کرنے کو اپنا فرض عین سمجھ رکھا تھا۔ اس سے پہلے کہ میں ان لوگوں کی نقل میں ان کی برابری کی کوشش کرتا مجھے خود ایک نیا تجربہ ہوا۔ میں نے محسوس کیا کہ بہتر ہو کہ مغرب کی نقالی چھوڑ کر ہم خود اپنے تجربوں اور احساسات کو پیش کریں تاکہ دنیا کو یہ دکھا سکیں کہ اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ ہم بھی انسانی برادری کا ایک حصہ ہیں اور اس کی کامرانیوں اور شکست میں برابر کے حصے دار ہیں۔ اس لیے میں نے اپنے اوپر نگاہ ڈالی اور اپنی تلاش کی تو مجھے معلوم ہوا کہ میں دو دنیاؤں کے پاٹ میں پس رہا ہوں ایک تو وہ جو مغرب کی نقالی میں لگی ہوئی ہے اور ایک وہ جو ہمارے ماحول کی زندگی ہے۔ اس وقت سے میں نے ان لوگوں کی زندگیوں کے بارے میں لکھنا شروع کیا جو ابھی تک پچھڑے ہوئے تھے جن کی کوئی پوچھ نہیں تھی۔ میں نے ان کی امیدوں، ان کی خواہشات اور بدلتے ہوئے زمانے کے تحت خود کو تبدیل کرنے کی جدوجہد کی کہانی لکھی۔ میں صرف واقعہ نگاری کرتا ہوں، کبھی کسی کو مشورہ نہیں دیتا، کبھی کسی کو صلاح نہیں دیتا، اپنے کرداروں کو مکمل آزادی دے دیتا ہوں۔ میرے کردار ہی ساری منصوبہ بندی کرتے ہیں۔ اپنے لیے راہ عمل طے کرتے ہیں اور اس پر عمل پیرا ہوتے ہیں۔ میں بحیثیت ادیب یہی کرتا ہوں۔ میں نے اپنی زندگی کا مقصد بنالیا ہے کہ میں ایسے گمنام لوگوں کو اپنے ناولوں اور کہانیوں میں پیش کروں جو عام آدمی کی لڑائی لڑتے رہے ہیں اور انسانیت کی خدمت کرتے رہے ہیں۔ اپنے ناول 'پہن سے' میں میں نے ایسے لوگوں کو تلاش کیا ہے جن کے اندر کمزوری اور توانائی ہے اور جو اس ہنگاموں سے بھرپور صدی کے دوران آسامی لوگوں کے لیے آزاد ہندوستان میں صحیح مقام ڈھونڈنے کے لیے کوشاں تھے۔ ناول کی کہانی ۱۹۳۰ء میں ختم ہو جاتی ہے جب آسام بھی ہندوستان کا ایک اٹوٹ حصہ بن جاتا ہے۔



زبان: گجراتی

نرنجن نرہری بھگت

(پیدائش: ۱۹۲۶ء)

انعام یافتہ کتاب: گجراتی ادب پُروارد ھ اُتراردھ (تنقید)

مجھ سے کہا گیا ہے کہ میں اپنے تخلیقی تجربے کے بارے میں کچھ بیان کروں۔ تخلیقی تجربہ عقلی تجزیہ کی پکڑ میں نہیں آتا بلکہ یہ تجربہ خود ہی تجزیہ بن جاتا ہے چونکہ یہ ایک پہیلی ہے اس لیے پکڑ میں نہیں آتا اور نہ ہی کسی کے لیے اپنے تخلیقی تجربے کے بارے میں بیان کرنا آسان ہوتا ہے۔ میں شہر کا پروردہ ہوں۔ ۱۹۲۶ء میں احمد آباد میں پیدا ہوا۔ اس شہر کی بنیاد ایک مسلم حکمراں احمد شاہ نے ۱۴۱۱ء میں ڈالی تھی۔ انیسویں صدی میں برٹش دور حکومت میں یہ چھوٹا سا عہد وسطی کا شہر جدید صنعتی شہر بن گیا۔ میری پیدائش کے وقت سابرمتی کے بائیں طرف ۶۰ سوتی ملیں تھیں اور داہنی طرف گاندھی جی کا آشرم، ایک طرح سے یہ ینتر اور منتر مادی اور اخلاقی کشمکش کی علامت بن گیا تھا۔ یہی میری زندگی اور بعد میں میری شاعری کا پس منظر بنا۔ میرے سارے تخلیقی تجربوں میں اپنے عہد کی مکمل حسیت ملتی ہے۔ میں ایک تاجر خاندان میں پیدا ہوا تھا۔ میرے والد سوتی مل کے ایک بڑے صنعت کار کے سکریٹری تھے۔ جب میں دس سال کا تھا وہ ہم لوگوں کو اور ہمارے خاندان کو چھوڑ کر الگ ہوگئے۔ میری زندگی کا یہ سب سے دردناک تجربہ تھا۔ اس کے بعد سے آج تک میں والد کی تلاش میں سرگرم رہا ہوں۔ اور میرا بچپن تنہائی اور اکیلے پن کے کرب سے جوجھتا رہا ہے۔ میری زندگی کے یہ تلخ تجربات اور میرے بچپن کے تجربات نے مجھے شاعری کرنے کی تحریک دی لیکن میں نے شاعری نہیں کی۔ اگر ۱۹۴۱ء میں ایک ایسا واقعہ نہ ہوتا تو شاید میں شاعری کی طرف متوجہ نہ ہوتا۔ ۱۹۴۱ء میں جب میں ۱۵ سال کا تھا رویندر ناتھ ٹیگور کا انتقال ہو گیا۔ ان کی موت کا مجھ پر گہرا اثر پڑا۔ میں نے انگریزی ترجمے کی مدد سے ان کی ساری شاعری پڑھ ڈالی۔ میں اسکے سحر میں کھو گیا اور تبھی سے میں نے شاعری کی ابتدا کی۔ شروع میں، میں نے تقریباً ۱۰۰ نظمیں لکھیں۔ اس کے بعد میں نے بنگلہ زبان سیکھنی شروع کی تاکہ میں ٹیگور کو ترجمے کی مدد کے بغیر پڑھ سکوں۔ اس دوران میں نے چند نظمیں بنگلہ زبان میں بھی لکھیں لیکن مجھے جلد ہی یہ احساس ہو گیا کہ اپنی مادری زبان کے علاوہ کسی دوسری زبان میں شاعری کرنا بہت مشکل ہے۔ چاہے وہ انگریزی ہو یا بنگلہ۔ اس کے بعد ۱۹۴۳ء سے میں نے گجراتی میں لکھنا شروع کیا۔ اسکول میں میرے ٹیچر گجراتی شاعری پڑھ کر سناتے اور تبھی میں اس موسیقی سے آگاہ ہوا اور گجراتی شاعری کی نغمگی کو پالیا۔ میں نے اس تجربے سے کچھ سبق سیکھا۔ پہلا تو یہ کہ شاعری صرف اپنی مادری زبان میں ہی کی جاسکتی ہے۔ دوم شاعری کی زبان کے اندر ایک زبان ہوتی ہے۔ یہ وہ زبان نہیں ہوتی جسے عام طور پر لوگ بولتے ہیں بلکہ وہ زبان ہوتی ہے جسے شاعر بولی جانے والی زبان سے اخذ کرتا ہے۔ شاعر کا کام اس زبان کو اعلیٰ و ارفع بنانا ہے۔ ۱۹۴۳ء سے ۱۹۵۱ء تک میں نے زیادہ تر رومانی شاعری کی۔ میں نے سوچا تھا کہ شاید شاعری کے ذریعے میں اپنے تنہائی کے کرب کا ازالہ کرسکوں لیکن مجھے محسوس ہوا کہ میں اس کوشش میں ناکام ہو گیا۔ ۱۹۴۶ء سے ۱۹۵۶ء کے دوران میں نے ۱۶ نظمیں لکھیں اور انہیں مختلف ادبی رسائل میں شائع کرایا بعد میں ۱۹۵۶ء میں، میں نے اسے مجموعے کی صورت میں "براول دیپ" کے نام سے شائع کرایا۔ نقادوں کا خیال ہے کہ اس مجموعے کی اشاعت سے گجراتی شاعری میں جدیدیت کی شروعات ہوتی ہے۔ ان نظموں میں میں نے اپنی تنہائی کو بڑے پس منظر میں پیش کیا۔ 'براول دیپ' کی نظموں میں مادی اور اخلاقی کشمکش کی جھلک ملتی ہے۔ پھر میں نے ۵۸-۱۹۵۷ء کے دوران اسی کشمکش کے اظہار کے لیے مزید نظمیں لکھیں اور اس کشمکش کے پس منظر میں میری تنہائیاں اور اکیلا پن ہی جاگزیں رہیں جسے میں نے '۳۳ کاویوں' کے عنوان سے مجموعے کی شکل میں شائع کیا۔ لیکن یہ مجموعہ اپنے اثر میں 'براول دیپ' سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ پھر اس کے بعد میں نے نظمیں لکھنی چھوڑ دی اور میری یہ خاموشی آج بھی برقرار ہے۔ یہ خاموشی کیسے اور کس وقت ٹوٹے گی یہ میں نہیں جانتا۔ میں اس تخلیقی لمحے کا آج بھی منتظر ہوں۔ اگر یہ خاموشی ٹوٹتی ہے تو بھی میں نہیں جانتا کہ میں اپنی پہلے کہی گئی نظموں سے آگے بڑھ سکوں گا یا نہیں۔ شاید یہ خاموشی کبھی نہ ٹوٹے کیونکہ یہ خاموشی اپنے اندر شاعرانہ حسن رکھتی ہے۔ مجھ سے کہا گیا ہے کہ میں اپنے تخلیقی تجربوں پر کچھ کہوں۔ لیکن ساہتیہ اکادمی نے میرے ادبی تنقید کے مجموعے کو انعام کے لیے چنا ہے۔ میں نے یہ تنقید بحیثیت شاعر بھی کی ہے اور بحیثیت ایک مدرس کے بھی۔ میرے نو(۹) تنقیدی مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور یہ تنقیدی مضامین پچھلے ۵۰ سالوں سے مختلف صورتوں میں کبھی مضامین، کبھی لیکچر، کبھی سیمینار پیپر، کبھی کالم اور کبھی مرثیہ کی شکل میں مختلف رسالوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ میں نے ان سب کو ۱۹۹۷ء میں سوادھائے لوک کے نام سے آٹھ مجموعوں میں شائع کیا۔ جس کتاب پر انعام دیا گیا ہے وہ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ یہ گجراتی ادب خصوصاً دور وسطیٰ اور جدید ادب سے تعلق رکھتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ایک شاعر کے پاس تخلیقی تخیل کے علاوہ تنقیدی بصیرت بھی ہونی چاہئے اور شاید ایسا ہی معاملہ میرے ساتھ ہے۔



زبان: ہندی

ونود کمار شکل

(پیدائش: ۱۹۳۷ء)

انعام یافتہ کتاب: دیوار میں ایک کھڑکی رہتی تھی (ناول)

دوستو! میں تو سب سے پیچھے کھڑا تھا۔ شریفانہ طریقے سے۔ پکڑ لایا گیا اور کھڑا کر دیا گیا۔ اپنے ادیب ہونے کے لیے جوابدہ کے طور پر جب کہ ۴۰-۴۵ سال سے لکھنے کا جو میرا تجربہ ہے وہ ۴۰-۴۵ سال نو سکھیا رہنے کا ہی تجربہ ہے۔ خام رہنے کی پختگی۔

میں صرف لکھنے کی کوشش کا ہی تخلیق کار ہوں۔ دوسروں کی تخلیقی دنیا میں میری تحریر کا کیا مقام، میں تو روایت کے ایک پرانے گنبد کے نیچے انگریزی کی گونج میں

ڈوبا رہتا ہوں۔ اسی پتھر کے جالی دار جھروکے سے اپنے ہم عصر ادیبوں کو سنتا رہتا ہوں۔ دوستو! جو نوجوان ہے اور نیا ہے وہی میرا باہری ہے، وہی میرا کھلا ہول۔ جھروکے سے سننا بہت اچھا لگتا ہے تو خوشی سے باہر کھلے ہوئے میں نکل آتا ہوں۔ اور سننا نہ بھی چاہوں تب بھی سنتا ہوں۔ کیونکہ مجھے اچھا لگتا ہے کہ ادیب کے کان نہیں ہوتے۔ وہ بغیر کان کے سنتا ہے۔ کان ہوتے تو کوئی بھی کان بند کرتا کہ صرف میری سنو۔ شاید خود بھی کان بند کرلیتا کہ اس کی کیوں سنوں۔ لکھنے کی کوشش میں، میں اپنی تخلیق کو اور زیادہ تخلیقی بنانے کی کوشش کرتا ہوں۔ ادیب اپنی تخلیق میں اپنے آپ کو زیادہ سے زیادہ اظہار کرنا چاہتا ہے۔ لیکن تخلیق اپنے قاری کے پاس ایک فاصلے کے ساتھ موجود ہوتی ہے۔ قربت تو قاری کے پاس ہوتی ہے۔ میں کتنی بھی کوشش کروں اپنی تخلیق میں قاری کو شامل نہیں کرسکا۔ تخلیق کو میں اس طرح بھی نہیں لکھ سکتا کہ جو لکھنا چاہتا ہوں وہ اس کا ترجمہ ہو۔ تخلیق تو اتنا فاصلہ بنا کر کھڑی ہوتی ہے کہ وہ جیسی ہے ویسے ہی نا قابل قبول بھی ہوسکے۔ یہاں تک کہ تخلیق کار بھی۔ میں اپنی تخلیق پر دو طرح کا شک کرتا ہوں۔ ادیب ہونے کا اور قاری ہونے کا۔ تخلیق مکمل ہونے کے بعد میرے لیے یہ بتانا مشکل ہوتا ہے کہ تخلیق کار ہونے کا شک بڑا ہے یا قاری ہونے کا۔ لیکن میرے لیے یہ کہنا آسان ہے کہ تخلیق تخلیق کار کے قاری ہونے کے سبب زیادہ مختلف ہوتی؟۔ اور جو کچھ بچ رہتا ہے وہی دوسرے قاری کے حصے میں آتا ہے۔ ایک کتاب چھپتے ہی قاری کی ملکیت بن جاتی ہے۔ یہ ملکیت چار قاری کی بھی ہوسکتی ہے اور ۴۰۰ کی بھی یا پھر ایک کی بھی نہیں۔ پڑھ کر پھینکے جانے والی کتابوں کا ڈھیر بھی چھوٹا ہوتا ہے اور بغیر پڑھے پھینکے جانے والی کتابوں کا کوڑا گھر بڑا ہوتا ہے۔ کسی ادیب کی ایک کتاب پڑھے بغیر بھی پھینک دی جاتی۔ اس کے ساتھ میں یہ بھی کہنا چاہوں گا کہ ادیب مخالف نہ تو کوئی قاری ہے اور نہ کوئی سماج۔ اس لیے کتابیں چھپ رہی ہیں۔ میں ان سب کا شکر گزار ہوں جن کی وجہ سے میں نے اپنے لکھتے رہنے کو برقرار رکھا۔ ساہتیہ اکادمی کے اس انعام کے لیے میں شکر گزار ہوں۔ انعام جب ملے ٹھیک ہے جب تک نہیں ملے بہت ٹھیک، اس انعام کے ملنے سے میرے لیے ایک زلزلہ سا آگیا ہے کیونکہ میں حاشیے سے لڑھک کر اندر ہوگیا ہوں۔ کوڑا جھاڑ کر کھڑا ہوگیا ہوں۔ کنگھی بھی کرلی ہے لیکن بار بار ایک ہی شکل وصورت کا۔ وہ شخص آج بھی نہیں بدلا ہے کیونکہ میں کچھ بھی نہیں ہوں۔

زبان: کونکنی



شرت چند شنوئی

(پیدائش: ۱۹۵۳ء)

انعام یافتہ کتاب: انترناد (شاعری)

بنیادی طور پر میری تخلیق کے پیچھے خود کو پیش کرنے کی میری خواہش ہی محرک رہی ہے۔ بچپن سے ہی کتابوں کا قاری رہنے کی وجہ سے میں نے لکھے ہوئے لفظ کو ہی اپنا وسیلہ بنایا ہے۔ لفظ ہی میری مٹی میں۔ میرے رنگ میں اور میری موسیقی میں۔ تاہم کبھی اندرونی طور پر اتنا اضطراب ہوتا ہے کہ میں اس کا نصف بھی اظہار نہیں کرپاتا۔ یہ ایک طرح سے ریت میں لہر کو پکڑنے کی خواہش یا چاند کو ہتھیلیوں میں دبوچنے کی للک ہوتی ہے۔ ایسے تخلیقی موڈ میں میں ساری دنیا کو بھول جاتا ہوں۔ اس طرح شاعری نے میری زندگی کو ایک خاص معنویت عطا کردی ہے جس کے وسیلے سے اپنے بہتر حصے کا اظہار کرپاتا ہوں۔ کبھی کبھار ایسا بھی وقت آتا ہے کہ میں لفظوں سے خالی ہوجاتا ہوں میرے پاس الفاظ، اپنے خیالات و محسوسات نہیں ہوتے جن کے ذریعے میں اظہار کرسکوں۔ پھر لفظوں کی میری یہ تلاش پچھلے ۲۵ سالوں سے جاری ہے۔ گرچہ شاعری ذاتی ہوتی ہے لیکن اس کے لیے تحریک کبھی باہر سے اور کبھی اندر سے ملتی ہے۔ میں نے اپنے ذاتی تجربے کا اظہار اس کتاب کے پہلے صفحے پر ہی کردیا ہے۔ شاعری شاعر کے ہاتھ میں ایک آئینہ کی طرح ہوتی ہے۔ جس میں اس کے خیالات، جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔ وہی اس سے اصل انبساط حاصل کرتا ہے۔ اور یہ انبساط اس وقت تک ملتا رہتا ہے جب تک یہ اندرونی طور پر تخیل میں جاں گزیں ہوتی ہے۔ جیسے ہی یہ تحریری طور پر سامنے آئی اس کی چمک ماند پڑ جاتی ہے۔

زبان: میتھلی



ساکیتانند (ایس این سنگھ)

(پیدائش: ۱۹۴۱ء)

انعام یافتہ کتاب: گن نائک (افسانہ)

میں کوئی نیتا یا ادب کا نیتا بھی نہیں ہوں۔ لیکن جس زبان میں بولنا سیکھا دنیا کو جانا۔ جس زبان میں لکھتا رہا ہوں اگر اس زبان کو صحیح مقام نہیں ملتا اور اسے انعام سے نہیں نوازا جاتا تو اسے میری تخلیقی فکر کا موضوع ہونا چاہئے تھا۔ میتھلی زبان کی سنہری تاریخ آٹھویں نویں صدی سے شروع ہوتی ہے۔ تخلیق کاروں کی ایسی لمبی قطار ہے جس سے کہا جاسکتا ہے کہ اس زبان کی بدولت وہ لافانی بن گئے ہیں۔ اس میں ایسا ادب ہے جو وقت کی کسوٹی پر کھرا اترا ہے۔ اس زبان کا اپنا رسم الخط ہے۔ اس کے اپنے قواعد ہیں۔ سیکڑوں ہزاروں ادیب پیدا ہوئے ہیں لاکھوں کروڑوں اس کے بولنے والے بھی ہیں۔ ماضی کو اگر نظر انداز بھی کردیں تو ۱۹۰۵ء سے ۱۹۹۵ء تک افسانہ نگاروں نے تقریباً دو ہزار سے زیادہ افسانے بھی لکھے ہوں گے جو سب شائع بھی ہوئے ہیں۔ شاعری اور ادب کی دوسری اصناف کی گنتی تو ناممکن ہے اس کے باوجود اگر اسے زبان کا درجہ نہیں ملتا ہے تو کیا اس کی فکر اور اس کا مسئلہ اس زبان کے تخلیق کاروں کا مسئلہ نہیں ہے۔ نہ جانے کن سیاست دانوں نے میتھلی کو ہندوستانی زبانوں میں ایک مقام دینے کا اعلان کرکے ووٹوں کو لوٹا ہے اور ہمارے جذبات سے کھیلا ہے۔ میں نے جب ان کے اسباب پر غور کیا تو میں اور الجھتا چلا گیا۔

زبان میرے لیے اظہار کا وسیلہ ہے۔ سیاست کا مدعا نہیں۔ زبان ایک علاقے کی، صوبے کی، ملک کے عوام کی ہوتی ہے۔ ذات یا مذہب کی نہیں یہ اسی کی ہوتی ہے جو اسے بولے اور لکھے۔ جو بغیر سیکھے ماں کی گود سے جان جاتا ہے۔ ایک سازش کے

تحت میتئی کو ایک بولی قرار دیا گیا ہے۔ میں آپ لوگوں سے اپیل کرتا ہوں کہ زبان اور ادب کو سیاست سے بچائیں کیونکہ سیاست کی بدولت ہی ادب اب بازاری شے بن گئی ہے۔ یہ ایک ایسا منڈراتا ہوا عالمی خطرہ ہے جسے ہم ابھی سمجھ نہیں رہے ہیں۔ ہمیں زیادہ خطرہ انگریزی سے ہے۔ آج بازار نے انگریزی کو وسیلہ بنا کر ہمارے پورے ادب، ثقافت پر حملہ کیا ہے۔ انگریزی کو وسیلہ بنا کر مغرب اپنے طریقے کا ادب ہم سے لکھوانا چاہتا ہے۔ کہیں مابعد جدیدیت کا نعرہ لگا کر اعلان کرتا ہے کہ تخلیقیت ختم ہو چکی ہے۔ تخلیق کار ختم ہو گئے ہیں اور اب کچھ لکھنا اسی کو دہرانا ہوگا۔ اسی بہانے دریدہ آتے ہیں اور ہندوستانی ادب میں اپنی اولادوں کو چھوڑ جاتے ہیں۔ کبھی کبھار غلام بھی غلامی کی زنجیروں کو اپنے حسن کی جلوہ نمائی سمجھ بیٹھتا ہے۔ لکھنا ہمارے لیے ایک مشن ہے بکاؤ مال کی پیداوار نہیں اس لیے انگریزی سے زیادہ علاقائی زبانوں کا ادب آج بھی مٹی، پانی، زمین و آسمان سے جڑا ہے۔ سماج سے جڑا ہے۔ ہمارے چاروں طرف زندگی ہے اپنی ساری خامیوں کے باوجود اس زندگی کے لیے ہم لکھنے کو مجبور ہیں۔ ہم نے کسی کی نقل کر کے نہ نام کمانا چاہا ہے اور نہ کبھی ملٹی نیشنل پبلشر کے ایجنٹ کے مطابق لکھنا گوارہ کیا ہے۔

زبان: ملیالم



سی وی شری رامن

(پیدائش: ۱۹۳۱ء)

انعام یافتہ کتاب: شری رامنٹے کتھکل (افسانہ)

ملیالم کہانیاں انیسویں صدی کے آخری سالوں میں وجود میں آئیں۔ مشہور ملیالی نقاد ڈاکٹر کے۔ ایم تاراکانت نے اپنی تنقید میں ملیالم کہانیوں کا تذکرہ اس کے ابتدائی دنوں سے کیا ہے۔ میں نے اس پورے برصغیر کا سفر کیا ہے۔ ان اسفار کی بدولت میں ملیالم کا ایسا ادیب بن گیا ہوں جسے خام مواد ان اسفار سے حاصل ہوا ہے۔ صرف سفر کرنے سے سفرنامے وجود میں آ سکتے ہیں، کہانیاں نہیں۔ لیکن میں نے یہ سارے سفر کھلی آنکھوں، کھلے کان اور کھلے ذہن کے ساتھ کیا۔ دوران سفر کوئی چھوٹا سا واقعہ بھی میری کہانیوں کا مرکز بن گیا اور انہی کو لے کر میں نے بعد میں کہانیاں بھی لکھیں۔ شاید اسے کہانیوں کا ماحول بھی کہا جا سکتا ہے۔ سمرسیٹ مام کے مطابق کسی بھی لمحے اور دنیا کے کسی بھی حصے میں کہانی جاری رہ سکتی ہے لیکن کسی ایسے شخص کا ہونا ضروری ہے جو ان کہانیوں کو ریکارڈ کر سکے۔ میں نے اب تک تقریباً ۲۰۰ کہانیاں لکھی ہیں لیکن کوئی ناول نہیں۔ میرا خیال ہے کہ کہانیاں بھی ناولوں کی طرح سنجیدہ قاری پر دیرپا اثر چھوڑتی ہیں۔ صرف تجربہ ہی سے کوئی شخص مصنف نہیں بن سکتا۔ لیکن مصنف کے مشن میں تجربہ شامل ہوتا ہے۔ لکھنا بہت تکلیف دہ عمل ہے اور خواہش کے باوجود بھی ایسا نہیں کیا جا سکتا جب تک کہ اندر سے تحریک نہ ہو۔

زبان: منی پوری



ساگولسیم لنچنبامیتے

(پیدائش: ۱۹۶۱ء)

انعام یافتہ کتاب: ہی ننگبو ہوندیدا (شاعری)

لفظ انسان کے اندرونی احساسات اور خیالات کا ایک وسیلہ ہے۔ اس لیے اپنے جذباتی احساسات کے اظہار کے لیے انسان الفاظ کی مدد لیتا ہے۔ لیکن کبھی کبھار لفظوں کے ساتھ انسان کے اندرونی احساسات کا تعلق اچانک ٹوٹ جاتا ہے۔ اس وقت الفاظ کے معنی کہیں کھو جاتے ہیں اور بامعنی آواز کی اکائی ہونے پر بھی وہ بے معنی گونج میں بدل جاتے ہیں۔ آج منی پور کے لوگ بے زبان ہو کر اسی طرح کی بے معنی گونج کے حدود میں جی رہے ہیں۔ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ اگر اظہار کی آزادی انسان کے بنیادی حقوق میں شامل ہے تو منی پور کے لوگوں کے وہ حقوق کہاں کھو گئے ہیں۔ یہ بات کتنی دفعہ میرے دماغ میں پیدا ہوئی لیکن منی پور کی اندرونی اور بیرونی کثافت سے بھرے ماحول نے اسے کتنی بار کچل بھی دیا۔ تاہم میں اس احساس کو زندہ رکھنے کی لگاتار کوشش کر رہا ہوں۔ ایسے ماحول میں میرے لفظ بغیر خوشبو کے صرف کاغذی پھول بن جاتے ہیں۔ میں لفظوں کے ساتھ کھیلتا ہوں۔ آس پاس کے ماحول نے مجھے جھنجھوڑ دیا ہے۔ اس جھنجھوڑ کو سہنے کی قوت مجھ میں نہیں ہے۔ اس لیے میں شاعری کرتا ہوں اور شاعری میں ڈوب جانے اور کھو جانے کی کوشش کرتا ہوں۔ میری شاعری اندرونی کشمکش اور احساسات کی آواز اور علامیہ ہے۔ آج کل میں علائم کی گود میں جی رہا ہوں اور اس سے مجھے دائمی مسرت حاصل ہوتی ہے۔

زبان: مراٹھی



رنگناتھ پٹھارے

(پیدائش: ۱۹۵۰ء)

انعام یافتہ کتاب: تامرپٹ (ناول)

میں مراٹھا کسانوں کے ایک ایسے خاندان سے تعلق رکھتا ہوں جس کی یہ روایت رہی ہے کہ جب ضرورت پڑے تو اپنے ہلوں کو کنارے کرکے تلوار اٹھا لے۔ اس لیے روایتی طور پر لکھنا اور پڑھنا ہمارے خون میں شامل نہیں رہا۔ میں شاید پڑھنے والوں کی پہلی نسل سے تعلق رکھتا ہوں۔ میں آزادی کے بعد ۱۹۵۰ء میں ایک دور دراز کے گاؤں میں پیدا ہوا۔ جہاں اکثر مقامی آرٹسٹ لوگ رزمیہ گاتے اور اسٹیج پر تماشہ پیش کرتے۔

ان کھیلوں میں میری دلچسپی حد سے زیادہ بڑھ گئی۔ عام طور پر مراٹھا لوگ جاگرن، گوندھال، یا مراٹھی تماشہ لوک گیتوں کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ مقدس کتابوں کو بھی پڑھ کر سناتے۔ میں اپنے سے انتخاب کر کے ادیب نہیں بنا۔ گاؤں میں لائبریری کی سہولت ہونے کی بدولت پڑھنے میں میری دلچسپی حد سے زیادہ بڑھ گئی اور قدیم ہندوستانی مائتھولوجی سے لے کر سوشل سائنس جیسے موضوعات میں میری دلچسپی پیدا ہو گئی۔ میں نے اسی وقت لکھنے کی کوشش بھی شروع کی اور میری پہلی کتاب ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی۔ شروع میں لکھنے کی طرف بہت زیادہ سنجیدہ نہیں تھا تاہم میں لکھتا رہا اور بعد میں نقادوں اور سنجیدہ قارئین نے مجھے بہت سراہا۔ جس کی وجہ سے میں سنجیدگی سے لکھنے کی طرف مائل ہوا۔ آج لکھنا میرے لیے دنیا کو سمجھنے کا ذریعہ ہے۔

ہر شخص کی طرح مصنف کے اردگرد بھی بہت سے واقعات ہوتے رہتے ہیں۔ اس کی دلچسپی جس میں ہے اور جنہیں وہ اہمیت دیتا ہے یہ باتیں اسے لکھنے کی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ اور ان میں سے اکثر ایسے واقعات بھی ہوتے ہیں جن کی گونج مصنف کے ذہن میں لمبے عرصے تک بنی رہتی ہے۔ میں ایسے تجربات میں گھرا رہتا ہوں اور ان سے نکلنے کا ایک ہی راستہ رہ جاتا ہے کہ میں ایسے واقعات اور کردار تیار کروں جو کہانی کو آگے بڑھا سکیں اور جن کی بدولت میں ان مسائل کو سمجھ سکوں، جنہوں نے مجھے پریشان کر رکھا ہے۔ میرا ناول "تامرپٹ" ایک ایسا ہی واقعہ ہے جو بارہ سالوں تک مجھے تنگ کرتا رہا اور میں ۱۹۷۹ء سے ۱۹۹۱ء تک اسے لکھتا رہا۔ کچھ نقاد اسے سیاسی ناول سمجھتے ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ یہ ایک ایسی سماجی اور ثقافتی مشق ہے جس میں میں نے آزادی کے بعد سے ہندوستان میں ہونے والی ثقافتی تبدیلیوں اور خصوصاً مغربی مہاراشٹر میں ہونے والی تبدیلی کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ "تامرپٹ" لکھنا میرے لیے دماغی اور جسمانی طور پر بہت زیادہ تھکن کا باعث تھا اور مجھے خوشی ہے کہ میری اس کوشش کو سراہا گیا ہے۔

زبان: نیپالی

وکرم ویر تھاپا

(پیدائش: ۱۹۵۰ء)



انعام یافتہ کتاب: بیسویں شتابدی کی مونالیسا (افسانہ)

میں بھارت ماتا کا ایک سابق فوجی ہوں۔ ۱۹۷۱ء کی بنگلہ دیش کی جنگ کے بعد مجھے اپنی پلٹن کے ساتھ کارگل جانے کا موقعہ ملا۔ جہاں میں ۷۵-۱۹۷۳ء تک تعینات تھا۔ طالب علمی کے زمانے سے ہی ادب میں دلچسپی ہونے کی وجہ سے فوج کی ذمہ داریوں کو نبھاتے ہوئے بھی میں نے نیپالی میں لکھنا شروع کیا۔ یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ نیپالی زبان میری مادری زبان ہونے کی وجہ سے اسے فروغ دینا میری ذمہ داری تھی اور دوسری طرف بھارت ماتا کی حفاظت کے لیے رائفل پکڑنا بھی میری اہم ذمہ داری تھی۔

کارگل کی لڑائی ۱۹۹۹ء میں ہی نہیں ہوئی بلکہ ۱۹۷۱ء میں بھی کارگل میں ہمارے بہادر فوجیوں نے دشمنوں کے چھکے چھڑائے تھے۔ اس لڑائی کے بارے میں مجھے کارگل جانے پر سننے کو ملا۔ اسی وقت میں نے کارگل کے شہیدوں کے نام نیپالی میں ایک نظم لکھی۔ جو سینک سماچار میں شائع ہوئی۔ اور اس کا مجھے معاوضہ بھی ملا۔ یہی میری پہلی شاعری تھی۔

ساہتیہ اکادمی کا انعام دراصل ہندوستان کے طول و عرض میں کھلے رنگ برنگے پھولوں کا انعام ہے اور یہ سارے ہندوستان کی سرزمین کو ملا ہے۔ مستقبل میں لکھی جانے والی تخلیقات میں ہم ایسے خیالات اور الفاظ کا استعمال کریں جو سبھی ہندوستانیوں کو ایک دھاگے میں باندھ سکیں اور ملک کے سامنے پیش آنے والے سبھی مسائل کا حل بھی پیش کر سکیں۔

زبان: پنجابی

نرنجن سنگھ تسنیم

(پیدائش: ۱۹۲۹ء)



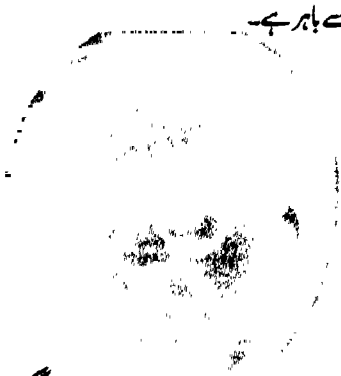
انعام یافتہ کتاب: گواچے ارتھ (ناول)

شملہ جہاں سے میں ۱۹۵۰ء میں گریجویشن کی ڈگری لی وہاں ادبی مناظرے اور تخلیقی کاموں کے لیے ماحول بہت زیادہ مناسب تھا۔ جب میں نے ایم۔ اے (انگریزی میں) میں داخلہ لیا تو مجھے پوری دنیا بدلی ہوئی نظر آئی۔ میں نے انگریزی اور فرنچ کے مشہور ناول نگاروں کے زیر اثر سب سے پہلے اردو میں دو ناول لکھے۔ پہلا ناول 'سوگوار' ۱۹۶۰ء میں اور دوسرا 'مونالیزا' ۱۹۶۲ء میں۔ اس کے بعد سے میں لگاتار لکھتا رہا ہوں۔ ۱۹۶۰ء میں، میں اپنا پیشہ تبدیل کر کے کالج میں لیکچرر بن گیا۔ اسی کے ساتھ ہی میں نے اظہار کی زبان بھی تبدیل کی اور پنجابی میں لکھنا شروع کیا۔ پچھلے چالیس سالوں میں اب تک میں نے دس ناول اور پنجابی ادب کی تین تنقیدی کتابیں لکھیں۔ کچھ ناول تو میں نے بہت کم وقفے میں تحریر کیے اور کچھ نے مجھے اس قدر پریشان کیا کہ میں کوئی دوسرا کام نہیں کر سکتا تھا۔ بعض ناولوں کی شروعات تو بہت اچھی ہوئی لیکن آگے بڑھنے سے انہوں نے مہینوں اور سالوں انکار کر دیا۔ ۱۹۷۲ء میں میں نے اپنے پنجابی ناول 'جگادوں سویر ہوئی' کے ۶۰ صفحات لکھے اور پھر پانچ سال کے بعد ۱۹۷۷ء میں اسے پورا کیا۔ جس ناول پر مجھے انعام ملا ہے اسے ۱۹۸۹ء میں لکھنا شروع کیا اور ۱۹۹۲ء میں اس کی تکمیل ہوئی کیونکہ بیچ بیچ میں میں ہفتوں تک ایک سطر بھی نہیں لکھ پاتا تھا۔

جب میں لکھنے بیٹھتا ہوں تو اکثر خالی الذہن رہتا ہوں اور مجھے نہیں معلوم ہوتا کہ یہ پلاٹ کدھر جا رہا ہے اور میرا کردار دوسرا کونسا جملہ ادا کرے گا۔ لکھنے کے دوران جب میں پریشان ہو جاتا ہوں تو میں ان خیالات کو بھی یکجا نہیں کر پاتا جو میرے ذہن میں پیدا ہوئے تھے۔ پریشان ہو کر میں کوئی جملہ لکھ دیتا ہوں لیکن مجھے یقین رہتا ہے کہ یہ وہ

جملہ نہیں ہے جو میں لکھنا چاہتا تھا۔ میرے معاملے میں تخلیقی قوت دھیرے دھیرے نمو پاتی ہے۔ ناول میرے نزدیک ایک ایسا فن ہے جس میں جمالیاتی احساس اس کی اخلاقیات پر بھاری پڑتا ہے۔ تخلیقی کام دماغ میں گھومنے والے یا اچھے کسی خیال سے ہوتا ہے اس کے بعد کئی دنوں تک میں بے چین رہتا ہوں۔ میرے اندر ایک کشمکش جاری رہتی ہے۔ اور جب کسی صورت سے وہ کام پورا ہو جاتا ہے تو مجھے وہ خوشی حاصل ہوتی ہے جس کا اظہار بیان سے باہر ہے۔

زبان: راجستھانی



واسو آچاریہ

(پیدائش: ۱۹۴۴ء)

انعام یافتہ کتاب: سیر رو گھر (شاعری)

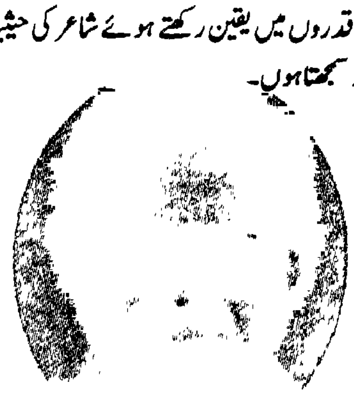
راجستھانی زبان کی ایک قدیم لیکن اہم تاریخ رہی ہے اس کی ایک روایت بھی رہی ہے۔ آزادی کے بعد بدلتے ہوئے زندگی کے اقدار زندگی کی پیچیدگی کے ساتھ راجستھانی زبان کی سبھی اصناف میں تبدیل آئی ہے اور یہ ضروری بھی ہے۔

بچپن سے ہی نہ جانے کب کس لمحے میں لفظ کو توڑ جوڑ کر میں تک بندی کرنے لگا۔ لیکن شاعر ہونے کی کچی عمر کی میری خواہش ہی رہ جاتی۔ اگر وہ اہم واقعات نہ ہوئے ہوتے، ۶۸۔۱۹۶۷ء میں اپنے شہر کے ایک دوست کی نظم ہندی کے مشہور رسالے میں شائع ہوئی۔ نظم کو پڑھ کر میرا دماغ جھنجھنا اٹھا۔ ایسی ہوتی ہے شاعری۔ اس سے متاثر ہو کر میں نے لگاتار نظمیں کہنی شروع کیں۔ ۱۹۸۵ء میں میرا پہلا شعری مجموعہ شائع ہوا۔ لیکن یہ بات اندرونی طور پر مجھے جھنجھوڑتی رہی کہ میرے تجربات اور میرے خیالات کا اظہار اس زبان میں نہیں ہو پارہا ہے جیسا کہ ہونا چاہئے تھا۔ ۱۹۷۶ء میں راجستھانی کے مشہور شاعر ہمارے شہر میں وارد ہوئے ان کی نظموں کو سن کر میرے اندر ایک کھلبلی مچ گئی اور مجھے یہ احساس ہوا کہ یہی وہ زبان ہے جس میں اپنے تجربوں اور خیالات اور احساسات کا اظہار کر سکتا ہوں۔ مجھے محسوس ہوا کہ میں اپنی تخلیق صرف راجستھانی زبان میں ہی کر سکتا ہوں۔ اس احساس کے ساتھ ہی راجستھانی میں میں نے چند نظمیں لکھیں پھر ۱۹۹۳ء میں راجستھانی میں میری شاعری کا پہلا مجموعہ اور ۱۹۹۷ء میں دوسرا مجموعہ شائع ہوا۔ میں نظمیں ہی کیوں لکھتا ہوں اس کا کوئی منطقی جواب میرے پاس نہیں ہے۔ میں شاعری کرتا ہوں اور شاعری میری تخلیق کرتی ہے۔

شاعری کی تخلیق کرنے کے بعد مجھے اپنی اندرونی کشمکش سے نجات ہی نہیں ملتی بلکہ یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ میں نے کوئی نئی دنیا تخلیق کی ہے۔ کچھ کھویا ہے اور کچھ پایا ہے۔ اور اپنے آپ کو پھر سے تلاش کیا ہے۔ اکثر تخلیقی لمحوں میں مجھ سے وہ نظم چھوٹ جاتی ہے جس کے لیے کاغذ قلم سنبھالتا ہوں۔ اور کوئی دوسری ہی نظم ہو جاتی ہے۔ شاید لاشعور میں پڑا کوئی تجربہ اچانک ہی لفظوں کے ذریعے پھوٹ پڑتا ہے۔

میں انسانی قدروں میں یقین رکھتے ہوئے شاعر کی حیثیت سے خود کو صرف شاعری سے وابستہ سمجھتا ہوں۔

زبان: سندھی



واسدیو موہی

(پیدائش: ۱۹۴۴ء)

انعام یافتہ کتاب: برف جو ٹھہیال (شاعری)

میں اس زبان میں لکھتا ہوں جس کی جڑیں قدیم سندھو تہذیب میں پیوستہ ہیں۔ سیاسی اتھل پتھل کی وجہ سے میری مادری زبان بولنے والے لوگ دو ملکوں میں بٹ گئے ہیں اب یہ زبان اپنی جڑیہاں تلاش کر رہی ہے۔ یہ وہ زبان ہے جس میں شاہ عبداللطیف، سچل سرمست اور چن رائے سوامی نے شاعری کی ہے۔ آج کے جدید سندھی ادیب گرچہ ان سے الگ طریقے سے تحریر کرتے ہیں لیکن وہ اسی زبان میں لکھتے ہیں۔ جسے ان تینوں نے مالا مال کیا ہے۔ لوگ مجھے سندھی میں جدید شاعری کا بانی سمجھتے ہیں اور اگرچہ اپنے تخلیقی اظہار کے لیے میں نے نئے راستے چنے ہیں تاہم میں روایت کا بہت احترام کرتا ہوں۔ نئی کویتا کے ساتھ ساتھ میں نے روایتی غزل کو بھی سینے سے لگایا ہے میں اس کی ساری فنی ضرورتوں کی تکمیل بھی کرتا ہوں۔ اکثر میری نظمیں یا غزلیں اس وقت ہوتی ہیں جب میں کسی کام میں یا سفر میں مبتلا رہتا ہوں۔ مجھے یاد نہیں کہ کبھی غزل یا نظم کہنے کے لیے میں میز پر کاغذ قلم لے کر بیٹھا ہوں۔ میرا پہلا مجموعہ "تضاد" ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا۔ شاید حالات کے تحت یا مخالف رویوں اور رجحانات کے تحت میں نے یہ نام رکھا تھا۔ اپنے تخلیقی کام کے دوران میں اکثر ماضی کی بازیافت کرتا ہوں اور میری ماضی کی نظموں میں لاشعور میں چھپے احساسات بھی اجاگر ہوتے ہیں۔ لیکن کیا یہ آپ کو دکھائی دیتے ہیں۔ مجھے شبہ ہے۔

زبان: تمل



ایس۔ عبدالرحمٰن

(پیدائش: ۱۹۳۷ء)

انعام یافتہ کتاب: آلاپنے (شاعری)

بچپن سے ہی میرے کانوں میں بادلوں میں چھپی بانسری کی موسیقی کی آواز سنائی دیتی رہی اور میں نے اسی وقت سے پہاڑوں پر چڑھنا شروع کیا۔ میری ہر نظم اس چڑھائی کے لیے ایک زینے کا کام دیتی ہے۔ شاعری کی دیوی کی شکل بھی نہیں دیکھی

تھی کہ اس کے گھنگھروؤں کی آواز سے میں مسرور ہو گیا۔ میری نوجوانی کی شاعری اسی لیے غنائیت سے بھرپور ہے۔ شاعری میری رگوں میں رچی بسی ہے۔ میرے والد اردو کے اچھے شاعر تھے۔ میرے دادا بھی اردو اور فارسی میں شاعری کرتے تھے۔ اگرچہ اردو میری مادری زبان ہے لیکن تمل میری معشوقہ ہے۔ میں اپنی معشوقہ کی زبان میں ہی لکھتا پڑھتا ہوں۔ میں نے اردو غزل اور نظم کی ہیئت کو تمل زبان میں متعارف کرایا ہے اور اسی طرح میں نے تمل میں مشاعروں کا بھی آغاز کیا۔ جب میں نے ہندوستانی میتھالوجی کے حسن اور کثیر الجہتی ابعاد کا مطالعہ کیا تو پھر میں نے اپنی شاعری میں بھی ان کا استعمال کیا۔

یورپ کے جدید شاعروں نے بھی مجھے متاثر کیا اور میں نے تمل میں ہائیکو متعارف کیا۔ کالج کے دنوں میں میں مصوری کی سریلزم (Surrealism) کی تحریک سے متاثر ہوا۔ اور اسی کی بدولت لاشعور کے سمندر میں ڈوب کر میں نے ایسے استعاروں کا استعمال کیا جن کے حسن سے ہر شخص متاثر ہوا۔ میرے اندر کا شاعر حسن اور تکمیلیت کا پجاری ہے۔ اور اسی لیے وہ سوسائٹی کی گندگی سے نفرت کرتا ہے۔ میرے اندر بیک وقت دو شخص موجود ہوتے ہیں۔ ایک نغمہ گو اور دوسرا پاگل۔ میرے اندر کا گائک مجھے اکساتا ہے کہ میں سریا راگ کا آلاپ کروں لیکن میرے اندر کا پاگل کسی اور دوسری دنیا کا سفر کرتا ہے۔ شاعر ہمیشہ صداقت کے روشن منظر کو دیکھتا ہے۔ جب کہ یہ پاگل اس کی دوسری سمت۔ جس مجموعے پر مجھے یہ انعام ملا ہے وہ اسی گائک کے گانوں کا مجموعہ ہے۔ شاعری میرے لیے الہامی زبان ہے اور اسی لیے وید بھی شاعری میں لکھے گئے تھے۔ آج کل میں ایک جال میں الفاظ گوندھ کر وجود کے سمندر میں پھینک دیتا ہوں اور جو کچھ اس جال میں باہر آتا ہے وہ میرے لیے ایک درشن ہوتا ہے۔

زبان: تلگو

وی۔ وی سُبیّا

(پیدائش: ۱۹۳۷ء)

انعام یافتہ کتاب: کتھا سلپم (تنقید)

۱۹۳۷ء میں، میں رائل سیما علاقے کے ایک گاؤں میں پیدا ہوا جو تروپتی کے مشہور مندر سے ۴۰ کلو میٹر کے فاصلے پر ہے۔ میرے بچپن کے زمانے میں یہ جنگ آزادی کے رہنماؤں اور جوانی کے دنوں میں بائیں بازو کی تحریک کا اہم حصہ رہا ہے۔ میں بچپن میں ہی ان دونوں سے متاثر ہوا۔ میرے گاؤں میں ایک اچھی پنچایتی لائبریری تھی جہاں مذہبی اور مارکسی نظریاتی کتابیں جمع تھیں۔ میرے گاؤں میں کچھ ایسے بھی اساتذہ تھے جو بہت زیادہ پڑھے لکھے تھے اور بچوں کو پڑھنے لکھنے کی ترغیب دیتے تھے۔ اسی زمانے میں ہمارے گاؤں میں ایک ادیب مدھوراشری آئے جن کی کئی کہانیاں شائع ہو چکی تھیں۔ اسی وقت میں نے کسی زندہ کہانی کار کو دیکھا تھا۔ انہوں نے مجھ سے کہانیاں لکھنے کو کہا میں نے ۱۹۵۸ء سے لکھنا شروع کیا۔ میں نے اپنے گرد پائی جانے والی زندگی کو بنیاد بنا کر کہانیاں لکھیں ساتھ ہی ساتھ میں نے تبصرے بھی لکھنا شروع کیے کیونکہ میرے اندر یہ خواہش پیدا ہوئی کہ جن کتابوں کو میں اچھا سمجھتا ہوں ان کے بارے میں میں دوسروں کو بھی بتاؤں۔ ان ہی تبصروں سے تحریک پا کر اور کچھ دوسرے مشہور ادیبوں کے کہنے سے میں ادبی تنقید کی طرف متوجہ ہوا۔ میں نے بھی یہ مناسب سمجھا کہ اول درجہ کی تنقید لکھنا زیادہ کارآمد ہے بہ نسبت دوسرے اور تیسرے درجے کے ناول لکھنے کے۔ مجھے یہ بھی محسوس ہوا کہ عقلی اور دماغی طور پر ادبی تنقید زیادہ چیلنج بھرا کام ہے بہ نسبت ناول کے۔ میرا یہ فیصلہ غلط تھا کیونکہ اس کی وجہ سے میں ناول نگاری اور تنقید کے پاٹوں میں لمبے عرصے تک الجھا رہا۔ بعد میں میں لسانیات سے متعارف ہوا اور میں نے محسوس کیا کہ نقاد کے لیے لسانیات کا ماہر ہونا بھی ضروری ہے۔ مجھے یہ بھی احساس ہوا کہ کسی خاص زبان میں ادبی تنقید اس چیز پر منحصر ہے کہ اس زبان میں کس قسم کا ادب لکھا جا رہا ہے۔ اس لیے زندگی کو اولیت حاصل ہوئی اور اس زندگی سے جو ادب پیدا ہوتا ہے وہ ثانوی حیثیت اختیار کر گیا اور ادبی تنقید تو اس ثانوی حیثیت کی مزید ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن میں ایف۔ آر لیوس کے اس خیال سے بھی متفق ہوں کہ ادبی نقاد کے فیصلے دراصل زندگی کے متعلق ہوتے ہیں۔ ۱۹۸۰ء کی دہائی میں میں نے فیصلہ کیا کہ ناول کی تنقید میرے مطالعے کا خاص موضوع ہوگا لیکن تخلیقی سطح پر حالات امید افزا نہیں تھے۔ سماجی ناول پس پشت چلے گئے تھے اور بازاری یا تجارتی ناولوں کا سکہ چل رہا تھا۔ ایسے میں میں نے یہ مناسب سمجھا کہ ان بازاری ناولوں کے خلاف جنگ چھیڑی جائے وہ بھی کچھ اس طرح کہ تمام اچھے ناولوں کا تعارف کرایا جائے اور یہ بتایا جائے کہ یہ ناول اچھے اور بڑے کیوں ہیں۔ اس مقصد کے تحت میں نے ناول کے کرافٹ پر ایک کتاب لکھی۔ بازاروں میں اس کا جس طرح سے خیر مقدم کیا گیا اس سے متاثر ہو کر میں نے تیلگو کہانیوں پر بھی ایسی ہی ایک کتاب "کتھا سلپم" نام سے لکھی۔ جس پر یہ انعام دیا جا رہا ہے۔ آج کل میں تنقید کی تھیوری پر دوسری کتاب لکھ رہا ہوں۔

ہمارے ملک کی ہم عصر زندگی پہلے کے مقابلے میں بہت زیادہ پیچیدہ ہو گئی ہے۔ ہم ٹکنالوجی کے شعبے میں بہت تیزی سے آگے بڑھ رہے ہیں لیکن عقلی سطح پر پیچھے کی طرف جا رہے ہیں۔ اب عقل و دانش پر ہر طرف سے حملہ ہو رہا ہے۔ ان حالات نے تخلیقی ادیبوں کے لیے ایک نیا چیلنج پیدا کیا ہے اور تخلیقی نقادوں کو اس سے چار قدم آگے بڑھ کر انہیں راستہ بھی دکھانا ہے۔

(تلخیص و ترجمہ: م۔ ر۔ ف)

☆☆☆

ادارہ

معاصر ہندوستانی تھیٹر

گزشتہ مہینے ساہتیہ اکادمی نے تھیٹر پر ایک سہ روزہ سیمینار کا انعقاد کیا تھا، جس میں تقریباً سبھی زبانوں کے تھیٹر سے متعلق افراد نے شرکت کی تھی۔ اس سیمینار میں جو مقالے پڑھے گئے ان میں سے چند ایک سے کچھ اقتباسات اپنے قارئین کے لیے پیش کر رہے ہیں۔ سیمینار میں کلیدی خطبہ مشہور ڈرامہ نگار وجے تیندولکر نے پیش کیا تھا۔

وجے تندلکر:

یہ بڑی خوشی کی بات ہے کہ ہندوستان کی سب سے بڑی ادبی انجمن ہندوستانی تھیٹر پر ایک سیمنار کا انعقاد کر رہی ہے۔ ادب 'پرفارمنگ آرٹ' کو وقار بخش رہا ہے۔ یہ پہلی بار نہیں ہوا ہے۔ گریش کرناڈ کو حال ہی میں ہندوستان کے سب سے بڑے ادبی انعام گیان پیٹھ سے نوازا گیا ہے۔ ان کے ڈراموں کو ان کی ادبی خصوصیات کی بنا پر سراہا گیا ہے۔ سارے ملک میں بہت سے جانے مانے اور کچھ غیر معروف شخصیتیں مختلف زبانوں میں ناٹک پیش کر رہے ہیں اور تھیٹر کے طور پر ان کی تحسین کی جا رہی ہے۔

تمل ڈرامہ نگار اندرا پارتھا سارتھی کو اس سال تمل تھیٹر میں ان کے اہم کارناموں کے لیے ادب کا سرسوتی سمان دیا گیا ہے۔ یہ مثالیں ہیں اس بات کی کہ تھیٹر کو ادب کا خاص حصہ مانا جا رہا ہے۔

شیکسپیئر جیسے ایکٹر اور ڈرامہ نگار نے کبھی یہ نہیں سوچا ہوگا کہ اس کے ڈرامے دنیا بھر کے ادبی نقادوں کے لیے تنقید کے ساتھ ہی انبساط کا سامان ہر صدی میں بنتے رہیں گے۔ اس نے جاہل اور گنوار لوگوں کے لیے اپنی ناٹک منڈلی کو ایسی چیزیں فراہم کیں جنہیں کم پڑھے لکھے ایکٹرز مین پر بیٹھنے والی بھیڑ کے سامنے پیش کریں۔ جو ہر رات تھیٹر میں صرف اس غرض سے آتے کہ دن بھر کی کڑی محنت کے بعد انہیں تھیٹر میں تفریح کا کچھ ایسا سامان ملے گا جس سے ان کی تھکن دور ہو جائے گی۔ ایسے سامعین کے لیے اس نے جو کچھ لکھا وہ ادب بن گیا اور اتنا اعلیٰ ادب کہ پچھلی چار صدیوں سے اسکالرز ہر وقت اس کے ڈراموں میں نئی معنویت اور نئے پہلو دریافت کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔

ادب اور تھیٹر گرچہ دو مختلف میڈیم ہیں۔ ایک پڑھا جاتا ہے اور دوسرا پیش کیا جاتا ہے اور لوگ اسے دیکھتے ہیں۔ لیکن دونوں میں کچھ باتیں مشترک ہیں، جیسے لفظ۔ دونوں ہی الفاظ پر مبنی ہیں۔ دونوں ہی انسان کی مصیبتوں کو کم کرنا چاہتے ہیں۔ انسانی رویوں اور برتاؤ کی پیچیدگی کو آشکار کرنا چاہتے ہیں۔ دونوں ہی ماضی کی روشنی میں حال کو سمجھنا چاہتے ہیں اور دونوں ہی مستقبل کا سہانا خواب دیکھنا چاہتے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ گریش کرناڈ، اندرا پارتھا سارتھی اور خود شیکسپیئر اپنی ڈرامائی تخلیق کے ذریعہ ادب کے حدود میں داخل ہو جاتے ہیں اور پھر جو کچھ انہوں نے تھیٹر کے لیے لکھا ہے اس کی تحسین و تعریف ان کے ادبی محاسن کی بنا پر کی جاتی ہے۔

میری خواہش تھی کہ معاملہ الٹا ہوتا۔ اگر ادبی تخلیق کار اسی آسانی سے تھیٹر میں داخل ہو جاتے تو شاید تھیٹر کو اعلیٰ تخلیقات کی کمی نہ پڑتی۔ لیکن ایسا نہیں ہو سکا کیونکہ تھیٹر تکنیکی میڈیم ہے۔ ایسا نہیں کہ ادبی اصناف کی اپنی تکنیکی ضرورتیں نہیں ہوتیں، شاعری کے لیے بحر کی ضرورت ہے، ہر اچھی کہانی اپنا ڈھانچہ خود تیار کرتی ہے، لیکن تھیٹر اداکاروں کے ذریعہ محدود اسٹیج پر پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں پردے اور روشنی بھی ہوتی ہے۔ ادب اور تھیٹر دونوں الفاظ سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن تھیٹر میں الفاظ ادا کیے جاتے ہیں اور اس طرح سے کہ آڈیٹوریم میں آخری سرے پر بیٹھا ہوا آدمی بھی صاف صاف سن لے۔ نہ صرف سنے بلکہ محسوس بھی کرے اور اس تجربے کا حصہ بھی بن جائے۔ تھیٹر کے لیے جو الفاظ لکھے جاتے ہیں، ان کے لکھے جانے تک کوئی اہمیت نہیں ہوتی بلکہ جب اسٹیج پر ادا کیے جاتے ہیں تب اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔ تحریری الفاظ خاص انداز سے ادا کرتے وقت اتنی ہی معنویت پا لیتے ہیں لیکن وہ بھی اس چیز پر منحصر ہیں کہ ان کی ادائیگی کیسے کی گئی اور سامعین کے ذہن پر ان کے کیا اثرات مرتب ہوئے۔

تھیٹر بولے جانے والے لفظ پر منحصر ہوتا ہے لیکن صرف لفظ پر ہی نہیں۔ ایک بصری میڈیم ہونے کے ناطے یہ لفظ کے بغیر بھی ترسیل کرتا ہے۔ ایک طویل

سالی لوکی (خود مکالمہ) کا اثر اس وقت پیدا ہو جاتا ہے جب ایک خاموش کردار اسٹیج پر آتا ہے۔ اس کی خاموشی اس کا اظہار بن جاتی ہے۔

ڈرامے میں ایکٹ ہوتا ہے لیکن ایک اچھا ڈرامہ اپنے عروج میں دو ایکٹ کے وقفے کے درمیان ختم نہیں ہوتا۔ ڈرامہ اس وقفہ میں بھی آگے بڑھتا رہتا ہے۔ جب دوسرے ایکٹ کے لیے پردہ اٹھتا ہے تو ڈرامے میں دنیا ویسی ہی نہیں رہتی، عمل آگے بڑھ چکا ہوتا ہے۔ اسی طرح سے بہت سی اور چیزیں اس دوران تکمیل پا جاتی ہیں۔ تھیٹر وقت سے بندھا ہوا ہے۔ ناول کی طرح یہ ادھر سے ادھر پھر نہیں سکتا۔ نہ ہی ناول کی طرح یہ پس منظر اتنی آسانی سے بدل سکتا ہے اور نہ ہی ناول کی طرح یہ آزادی سے آگے پیچھے ہی ہو سکتا ہے تاہم اسے آگے بڑھنا ہی ہے تاکہ تماشائی ایک لمحے کے لیے بھی یہ نہ سمجھیں کہ اس کے اندر ٹھہراؤ آگیا۔ اسے حرکت کے لیے راستے تلاش کرنے ہیں گرچہ یہ اسٹیج کے حدود میں بند ہوتا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ تکنیک پر آپ کی پوری گرفت ہو۔ اور تکنیک ساری محدودیت کو سود مند بنانے کا نام ہے۔ اسی لیے تھیٹر ادب کے تخلیق کاروں کے لیے ایک دشوار کام ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے کامیاب ادیب بھی اس میدان میں آکر ناکام ہو جاتے ہیں۔ ان کے ڈرامے صرف کتابوں تک محدود رہ جاتے ہیں، جن کی تلاش ڈاکٹریٹ کی ڈگری لینے والے اسکالرس کو ہوتی ہے نہ کہ تماشائیوں کو۔ حقیقت تو یہ ہے کہ تھیٹر کو کھیلے جانے والے ڈراموں اور ڈرامہ نگاروں کی کمی کا سامنا ہمیشہ سے کرنا پڑا ہے۔ جوشیلے گروپ اور ایسے ڈرامے جنہیں کھیلا جاسکے میں کبھی تناسب نہیں رہا۔ اس لیے اخذ کرنے اور ترجمہ کرنے یا کوئی ایسی چیز جسے آسانی سے تھیٹر کے لیے منتقل کی جاسکے، پر ہی منحصر ہونا پڑا۔ ساتھ ہی یہ بھی ہوا ہے کہ اچھے ادبی کارناموں کو بہت بری طرح سے مصنف کی اجازت کے بغیر اسٹیج کیا گیا۔ کیونکہ پیش کرنے والے گروپ کا ایک ہی مقصد رہا ہے۔ ڈرامہ ہونا چاہیے چاہے کوئی ڈرامہ ہو یا نہ ہو۔ اس طرح سے تھیٹر کا کاروبار صرف تھیٹر کے نام پر چلتا رہا۔ اس بات کی پروا کیے بغیر کہ جو کچھ پیش کیا جا رہا ہے اس میں پیش کیے جانے کے لائق کچھ ہے بھی یا نہیں؟

تخیل اور بصیرت سے ایک ڈائرکٹر لکھے گئے ادبی کارناموں کو ان سارے لوازمات کے ساتھ پیش کر سکتا ہے جو اس میں موجود نہ ہوں۔ ٹیگور نے بحیثیت ڈرامہ نگار ایسے ادبی ڈرامے لکھے جو تھیٹر کے معیار پر پورے نہیں اترتے لیکن شمبھو مترا جیسے ڈائریکٹر نے ان ادبی کارناموں کو ایسے موثر تھیٹر کی شکل میں پیش کیا جو نہ صرف ٹیگور کو اعلیٰ پائے کا ڈرامہ نگار بناتا ہے بلکہ ہندستانی تھیٹر میں اہم اضافہ بھی کرتا ہے۔

اکیڈمی نے سیمنار کے سلسلے میں جو نوٹ تقسیم کیا ہے اور جس طرح سے انہوں نے ہندوستانی ڈرامہ اور آج کے تھیٹر کی خوبصورت تصویر کشی کی ہے میں اس سے متفق نہیں ہوں۔ ان کا نوٹ حقیقت پسندانہ ہونا چاہئے تھا۔ میرے نزدیک آج ملک میں تھیٹر کا پس منظر اور خصوصاً اس زبان میں جس میں، میں لکھتا ہوں، بہت زیادہ روشن نہیں ہے۔

یہ صحیح ہے کہ ساٹھ کی دہائی میں ہندوستانی تھیٹر نے کافی ہلچل مچایا۔ گریش کرناڈ، بادل سرکار، موہن راکیش اور خود میں نے کچھ ڈرامے لکھے اور رتن تھیم، کنولم پنکر، جبار پٹیل اور کچھ دیگر ڈائرکٹروں نے ایسے ڈرامے اس ڈھنگ سے پیش کیے جو اپنے اندر نئی فضا رکھتے تھے۔ ایسا لگتا تھا کہ اب ہندوستانی تھیٹر حقیقت میں اپنی شکل اختیار کر رہا ہے لیکن وہ عہد اب تاریخ کا حصہ بن چکا ہے۔

ناگ بوڈس:

مراٹھی سنگیت ناٹک میں ہندوستانی کلاسیکی موسیقی پر مبنی گانوں کا اہم رول رہا ہے، تاہم یہ جسمانی حرکتوں کی جگہ زیبائش و نمائش کے لیے زیادہ استعمال ہوتے رہے ہیں بلکہ اس حد تک کہ یہی زیبائش پورے جسم پر حاوی رہی۔ اس سے سنگیت ناٹک کی پیش کش میں جیسے ہی گانا گانے والے اداکار نے اپنا کام پورا کیا سامع 'ایک بار اور' کی آواز لگاتے اور اداکار کو ان کی فرمائش کی تکمیل کرنی پڑتی۔ اکثر اس طرح کی فرمائشیں صبح تک چلتی رہتیں۔ اب آپ اس کا مقابلہ اس بات سے کریں کہ حبیب تنویر کے ڈراموں میں گیت، رقص اور جسمانی حرکات ہر پیش کش کا خصوصی حصہ ہوتے ہیں۔ وہ جان بوجھ کر اور شعوری طور پر اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ لوک گیت اور رقص کے ذریعہ حقیقت کو پکڑ سکیں۔ یہ کہنا کہ ان کے ڈراموں میں جو تھیٹریکل حصے پائے جاتے ہیں وہ ہم عصر اسٹیج کا خاص عنصر بن گئے ہیں، حقیقت کا اعادہ ہوگا۔ لیکن یہ کہنا بے جا نہیں ہوگا کہ حبیب تنویر کی اہمیت اس وجہ سے ہمیشہ بنی رہے گی کہ وہ تھیٹریکل تجربوں کی تشکیل و تکمیل کرتے ہیں جو ہم عصر حسیت کو اس روایت میں تلاش کرتی ہے جسے آج فراموش کیا جا رہا ہے۔

آج ٹیلی ویژن، ڈرامے پر دو طرح سے برے اثرات ڈال رہا ہے۔ ایک تو یہ کہ جو تھیٹر کے لوگ تھے وہ اب ٹی وی کے سوپ اوپیرا کی طرف جا رہے ہیں اور جب وہ تھیٹر میں کام کرنے دوبارہ آتے ہیں تو انہیں اوپیرا کے طور طریقوں او رایکٹنگ کو لے کر آتے ہیں۔ اس طرح سے وہ تھیٹر کے مقصد کی نفی کر دیتے ہیں۔ دوسرے تماش بین کو اکٹھا کرنے کے لیے اب وہ سستے مسخرہ پن (Cheap Comedy) کی طرف زیادہ متوجہ ہو رہے ہیں۔ ایسا خاص طور پر ممبئی جیسے شہر میں ہو رہا ہے۔ جہاں اب کوئی سنجیدہ ڈرامہ اسکرپٹ بیچنا اور پیش کرنا بہت مشکل ہو گیا ہے۔

ظہیر انور:

"تھیٹر کی دنیا میں مماثلت اور متخالف رویوں کا عمل دخل ہمیشہ بنا رہے گا۔ حال کے زمانوں میں گریش کرناڈ، حبیب تنویر، رتن تھیم، جبار پٹیل، بی۔ وی کارنت اور دوسرے مشہور ہدایت کاروں کی معرفت روایتی اسلوب اور فن کو پھر سے زندہ ہوتے ہوئے دیکھا ہے۔ ان لوگوں نے بہت مہارت کے ساتھ مقامی محاوروں کو اپنے ڈراموں میں اس طرح استعمال کیا کہ ہم عصر زندگی کی تمام اندورنی پیچیدگیاں ان کے ذریعہ کھل کر سامنے آجائیں۔ ان مشاق ڈرامہ نگاروں کے ہاتھوں روایتی حیثیت کو ایک نئی تازگی اور نئی زندگی اس طرح ملی کہ ان سے ہمارے جمالیاتی تجربوں میں ایک نئی حسیت کا اضافہ ہوا۔ لیکن جب یہی تجربے آگے چل کر خود ایک روایت کی شکل

اختیار کر گئے تو وہ ترسیل کی ناکامی کا شکار ہو گئے۔

لوک تماشہ کے سبھی فارم جیسے جاترا، رام لیلا، بھوائی، راس لیلا، یکشگان، چھاؤ اور اسی طرح کے دوسرے تماشے دیش کے دیہی علاقوں میں متھ کہانیوں، لوک کہانیوں، مقامی یا صوبائی تہواروں سے مل کر پھلتے پھولتے رہے۔ اس کی سب سے بڑی اہمیت اور افادیت مقامی زبانوں کے استعمال سے تھی جو ہمارے روایتی تھیٹر کے سب سے متحرک عنصر ہیں جب کہ سنسکرت کے ڈرامے خاص نہج اور تکنیک کے پابند تھے۔ ان ڈراموں میں ہر چیز کے لیے اصول اور ضابطے موجود تھے۔ جس میں سیٹس(Sets) کے لیے بھی خاص ترکیب تھی بلکہ ڈرامہ گھروں کے تعمیر کا نقشہ بھی موجود تھا۔ گرچہ ان کلاسیکی ڈراموں کو پیش کرنے سے عوام پر خاصا اثر پڑتا لیکن ان کے زیادہ تر پلاٹ اور کہانیاں ماضی کے راجاؤں سے متعلق ہوتیں۔

پرفارمنگ آرٹ کی ترقی کی منطق سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ تھیٹر اس وقت بھی موجود تھا اور پھلتا پھولتا رہا جب مسلم حکمرانوں کی یہاں حکومت شروع ہوئی۔ تھیٹر کلچر کو دھکا اس لیے لگا کہ انہوں نے تھیٹر کی جگہ رقص اور گیتوں کو زیادہ اہمیت دی جب کہ ہندو راجاؤں نے تھیٹر کو ہمیشہ پورے ملک میں بڑھاوا دیا۔ باقی ماڈرن تھیٹر کی تاریخ یوں بنتی ہے جس کا نقشہ کالونیائی طاقتوں نے پیش کیا ان کے بعد سے اعلیٰ طبقوں نے اپنے کو عوام سے الگ کر لیا اور عوامی فارم پس پشت جا پڑا۔ رفتہ رفتہ یوروپین تھیٹریکل نظریات اور کرافٹ نے اس ملک میں اپنے قدم گہرائی سے جما لیے اور ان کی کوئی مزاحمت مقامی طریقوں اور تماشوں نے نہیں کی۔ میرے خیال سے اب ہماری کوشش یہ ہونی چاہئے کہ ہم تھیٹر کو زندہ آرٹ کی شکل میں پیش کریں اور اسے عوام کے اور نزدیک لائیں۔"

اردو تھیٹر کے بارے میں تذکرہ کرتے ہوئے وہ اپنے مقالے میں اس بات پر افسوس کرتے ہیں کہ اردو جو اپنے زمانے میں عوام کی مقبول ترین زبان تھی اس میں ڈرامہ دوسری علاقائی زبانوں کے مقابلے میں پیچھے چلا گیا ہے۔ تاہم انہوں نے اس مقالے میں اردو کے مشہور ڈراموں کا تذکرہ پوری تفصیل کے ساتھ کیا اس کی تاریخ اور ترقی پر بھرپور نگاہ ڈالی ہے۔ لیکن اس بات پر افسوس ظاہر کیا ہے کہ اردو کے اکثر ڈراموں کو بعد میں ہندی ڈراموں کا نام دے دیا گیا۔ انہوں نے کہا کہ اردو ڈراموں کو پھلنے پھولنے اور بڑھانے کے لیے نیز ملک کے لوک فارموں سے اس کا سیدھا تعلق پیدا کرنے کے واسطے ضرورت ہے کہ ایسی پالیسی بنائی جائے۔

ڈاکٹر کملیشور دت ترپاٹھی:

روایتی اور ہم عصر ہندوستانی ڈراموں میں ایک بنیادی فرق ہے۔ روایتی ڈراموں میں جو اپنے فارم، ہیئت، تشکیل، اسٹائل اور تکنیک کی بدولت ہمارے اندر ایک ملکوتی، جمالیاتی تجربہ جسے 'رس' کا نام دیا گیا ہے، پیدا کرنا چاہتے ہیں جب کہ ہم عصر تھیٹر انہیں عناصر کا استعمال کرتے ہوئے سامعین کے اندر وہ بیداری اور شعور پیدا کرنا چاہتے ہیں جس سے وہ ہم عصر دنیا کی پیچیدگیوں سے واقف ہو سکے کیونکہ جدید ڈرامہ اب انڈراسٹینڈنگ یا سوچ کا ڈرامہ ہے جو زندگی اور حقیقت کو سمجھنا چاہتا ہے۔

آج مابعد جدیدیت اور الیکٹرانک میڈیا سے تھیٹر کی جو مقابلہ آرائی ہے وہ کافی اہم ہو گئی ہے کیونکہ وہ لوگ جو عصری ٹکنالوجی کی افادیت کے قائل ہیں اور جو یہ سمجھتے ہیں کہ اب ان سے بچنے اور کنارہ کش ہونے کی کوئی امید نہیں وہ ان ہندوستانی تھیٹر اور روایتی آرٹ فارم کو بچانے کی ساری کوششوں کو فضول سمجھتے ہیں۔ یہ بھی حیرت کی بات ہے کہ وہ تمام لوگ جنہوں نے کالونیائی اور نئی کالونیائی یا اشتمالی طاقتوں کے خلاف مل جل کر جدوجہد کیا تھا وہ اب گلوبلائیزیشن کی طاقتوں کے سامنے ماند پڑتے جا رہے ہیں جب کہ ہونا یہ چاہئے تھا کہ ایسی تمام طاقتوں کے سامنے تھیٹر کو اس آرٹ فارم کی شکل میں محفوظ کیا جائے جو ہماری انفرادیت اور شخصیت اور ہمارے قومی جدوجہد کے تحفظ کی بنیاد بن سکتی تھی۔

ڈاکٹر ایم۔ چیوا:

جب ہم ہندوستانی تھیٹر کی تاریخ پر نگاہ ڈالتے ہیں تو یہ بات آسانی سے سمجھ میں آجاتی ہے کہ انیسویں صدی کے ابتدا تک ہندوستان میں تھیٹر صرف 'ماضی کی ڈرامہ نگاری تھی' یا ماضی کو آج کے پس منظر میں توڑ مروڑ کر پیش کرنے کی کاوش تھی، مہابھارت، رامائن علاقائی لوک گیت لوک کہانیاں یا متھ کو پلاٹ کی شکل دی جاتی تھی۔ جیسے جیسے زندگی کے مسائل بڑھتے گئے اور انسانی تعلقات میں کلاس، طبقہ، فرقہ، ذات پات وغیرہ کے الجھاؤ بڑھتے گئے تو حال کی منظر کشی اس طور پر کی جانے لگی جو ماضی کی یادوں پر مبنی تھی لیکن جس کا مقصد بہتر مستقبل کی تعمیر تھا، یہ تھیٹر کے پیشہ وروں کے لیے ایک چیلنج بن گئی لیکن اس کا مقابلہ سماجی طور پر بواسطہ تھیٹر گروپ اور افراد نے کیا اور اس کی قیمت بھی ادا کی۔

مالا شری ہاشمی اور سدھنوا دیش پانڈے:

آج سب سے بڑی حقیقت جو سب سے زیادہ تنازعہ کا باعث بن گئی ہے وہ سچائی یا صداقت ہے۔ سچائی یا جو واقعات کو جیسے وہ پیش آئے ہیں من و عن پیش کرنے کی بات ہے۔ سچائی وہ ہے جسے ہم آپ جانتے ہیں، جسے ہم اپنی آنکھوں کے سامنے ہوتے دیکھتے ہیں۔ ہم زیادہ تر اسٹریٹ تھیٹر کرتے ہیں۔ یہ تھیٹر کا ایسا فارم ہے جو ہر وقت اس طرح کی سچائی پیش کرتی ہے۔ ہم سڑکوں پر اس سچائی کو پیش کرتے ہیں اور ڈھونڈتے ہیں۔ ایسی سچائی جسے آج چھپایا جا رہا ہے، توڑ مروڑ کر پیش کیا جا رہا ہے اور جھوٹ کے پہاڑ کے نیچے دبایا جا رہا ہے۔

تھیٹر کو عوامی فن کی شکل دینا ہے، تھیٹر کو صرف تھیٹر کے لیے پیش کرنا جو آج کے سماج اور سیاست سے سراسر آنکھ بند کر لے، یہ کوئی اچھی بات نہیں ہے۔ آج کے اس تاریک دور میں جب صداقت پر ہر طرف سے حملہ ہو رہا ہے تو یہ سبھی باشعور لوگوں کی ذمہ داری ہو جاتی ہے کہ وہ اس صداقت کو پیش کریں۔ تھیٹر کو اب سماج اور سیاست سے آنکھیں دو چار کرنا ہے اور اسے اپنی زندگی کے لیے لوگوں کو اپنے ساتھ لے کر چلنا ہوگا۔

بی۔ وی کارنت نے کہا کہ تھیٹر کی طاقت اس میں مضمر ہے کہ وہ خود اپنے آپ سے سوال کرتا ہے۔ تھیٹر ہمیشہ اقلیت میں رہا ہے اور اسکا مقابلہ اکثریت سے ہوتا رہا ہے۔ تھیٹر کے لیے ضروری یہ ہے کہ وہ سیاست میں رہے۔ انہوں نے یہ بھی کہا کہ تھیٹر تاریخ میں نہیں جیتا جب تک انسان زندہ رہے گا تب تک تھیٹر بھی زندہ رہے گا۔

(تلخیص و ترجمہ: م۔ ر۔ ف)

امیش ماتھر

پاپا پرتھوی راج

دسمبر کا مہینہ۔ پشاور کی بخ کر دینے والی سردی اور آدھی رات ---لوگ کمبل، رضائیاں اوڑھے کچھ اونگھتے، کچھ سوتے خواب کی دنیا میں مصروف ہیں۔ تبھی گھنٹہ گھر نے اپنی لوہے کی زبان سے ایک بجنے کا اعلان کیا— اسی وقت آگ بجھانے کی مشین بھی ٹن ٹناتی ہوئی بڑی تیزی سے گزری۔ ساتھ ہی محلے کے چوکیدار بھی گھنٹیاں بجاتے ہوئے آگ لگنے کی خبر دینے اور مقامی سیوا سمیتی کے والنٹیر آگ بجھانے کی بالٹیاں، کیتیاں، رسے، بیلچے اور کدالیاں لے کر وہاں جا پہنچے جہاں آگ لگی تھی۔

ان دنوں ہندو مسلمانوں کے آپسی تعلقات بگڑے ہوئے تھے۔ آگ مسلمانوں کے محلے میں لگی تھی۔ مگر ہندو والنٹیروں نے اس پر کوئی دھیان نہیں دیا اور تن من سے آگ بجھانے میں جٹ گئے۔

سیوا سمیتی کے پردھان مہتہ کرپارام نے دیکھا کہ اگر کسی طرح پانی کا پمپ اس بیوہ کے مکان تک پہنچ سکے تو اسے بچایا جاسکتا ہے۔ لیکن ایسا کرنے میں ایک ایسی چھت پر سے گزرنا پڑتا تھا، جو جل کر آدھی گر چکی تھی۔ تو بھی مہتہ جی نے آواز دی۔ ''کون مائی کا لال میدان میں اترتا ہے؟''

کچھ دیر تک خاموشی رہی اور جواب ملا۔ ''میں'' اور اس کے بعد ہی ایک ہٹا کٹا لمبا چوڑا نوجوان جو والنٹیروں میں سے بھی نہ تھا پمپ ہاتھ میں لیے چھت پر چڑھتا دکھائی دیا۔

فائر بریگیڈ کے ملازم چلا اٹھے۔ ''اے، کیوں اپنی جان کا دشمن بنا ہے؟ چھت گرنے والی ہے۔''

لیکن وہاں کون سنتا تھا۔ وہ نوجوان پمپ کے ساتھ دو چھلانگ میں چھت پار کر کے اس مکان میں پانی برسانے لگا۔ دیکھتے دیکھتے لپٹوں کا منہ مڑ گیا۔ مکان بچ گیا۔ اس بیوہ نے جی بھر کر دعائیں دیں۔

دوسرے دن مقامی مسلم روزنامہ نے تعریفی الفاظ میں لکھا۔ ''ایسے وقت میں جب کہ ہندو اور مسلمان ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہیں، ایک ہندو نوجوان نے اپنی جان کی پرواہ نہ کرتے ہوئے ایک مسلمان بیوہ کا گھر جلنے سے بچایا۔ پشاور کے تمام مسلمانوں کی طرف سے ہم اس نوجوان کے بہت مشکور ہیں جس کا نام دیوان پرتھوی راج کپور ہے۔''

۱۹۲۸ء کے اس واقعہ سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ۱۵ر جنوری ۱۹۴۳ء سے ۳۱ر مئی ۱۹۶۰ء کے دوران پرتھوی تھیٹرز کے ''دیوار، پٹھان، آہوتی، غدار اور کسان'' جیسے بامقصد ناٹکوں کے پیچھے کون سی وہ آگ تھی جس کی لپٹوں کی شدت کو پرتھوی راج کپور نے خود جھیلا، سہا اور محسوس کیا تھا۔

پرتھوی راج کپور یعنی ہمارے سب کے پاپا جی کا انتقال ۲۹ر مئی ۱۹۷۲ء کو ہوجینک کینسر سے ٹاٹا اسپتال میں ہو گیا۔ لیکن وہ شام نہیں بھولتی جب ۵ر مئی کو انہیں ایمبولینس میں اسپتال لے جایا جا رہا تھا تو آدھی بیہوشی کی حالت میں ان سے بولا نہیں جا رہا تھا، مگر اشارے سے اٹک اٹک کر اپنے نوکر رام سنگھ سے انہوں نے کہا تھا۔ ''وہ . . وہ . . اپنا . . موبی ... موبی . . کا خیال رکھنا۔''

موبی یعنی مبارک مرچنٹ۔ فلم ''انارکلی'' کے اکبر اور پاپا جی کے پرانے دوست۔ مبارک مرچنٹ کو جب دل کا دورہ پڑا اس کے بعد پاپا جی انہیں اپنے ساتھ جوہو کی جانکی کٹیر لے آئے تھے، اپنے یہاں۔

آج جانکی کٹیر سے اگر دھوپ کا خوشبودار دھواں اٹھ رہا ہے۔ گرو گرنتھ صاحب کا پاٹھ، قرآن شریف کی تلاوت، بائبل کے سامس اور شریمد بھگوت گیتا کے اشلوک۔

جھانجھ مجیروں پر بھجن۔ مبارک مرچنٹ کے سامنے پرتھوی راج کا ٹھنڈا ہوا جسم، جس پر پھولوں کی چادر اونچی ہوتی جا رہی ہے۔ مبارک مرچنٹ ہاتھوں میں پھولوں کی ریتھ لیے اپنے پرتھوی کی طرف بڑھتے ہیں تو کبیر کی بانی۔

'ہم کو اوڑھا دے چدریا چلت بریا'

چار دن کے بعد دستار کی رسم ادا کی جا رہی ہے۔ استھی کلش (چتا میں جلی ہڈیاں) کے اوپر پاپا جی کا مسکراتا ہوا فوٹو دیوار پر لٹک رہا ہے جو جوانی کے دنوں کی گواہی دے رہا ہے۔ ''سیتا، راج رانی میرا، منزل، سپیرا، ابھاگن، آج کا ہندوستان، راج نرتکی، دان، پرکرن'' جیسی شہرت یافتہ فلموں کے ساتھ ہی 'مغل اعظم' کے منظر اور مکالمے گڈمڈ ہونے لگتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ۱۹۴۷ء کے شرنارتھیوں کے لیے جھولی پھیلائے رکھنے کا عہد . . .پاپا جی چار سال تک سینٹرل ریلوے مزدور یونین کے صدر رہے.... ۱۹۵۱ء میں وہ ویانا کے شانتی سمیلن میں بھارت کے سفیر تھے۔ ۱۹۵۲ء اور ۱۹۵۴ء میں دوبار راشٹرپتی کی سفارش پر راجیہ سبھا کے ممبر منتخب ہوئے تھے۔ انہوں نے ۱۹۵۴ء میں چین اور پوربی ایشیا جانے والے وفد کی قیادت کی۔ ۱۹۲۹ء سے ۱۹۶۰ء تک خاموش اور بولتی ہوئی ۴۲ فلموں میں کام کیا۔ فلموں کی ساری آمدنی

۴۴/ ۱۳۔ ترویتی، نیو لینک روڈ، جوگیشوری (ویسٹ) ممبئی۔ ۴۰۰۱۰۲

پرتھوی تھیٹرز میں لگادی۔ پرتھوی تھیٹرز کے ذریعے چندہ اکٹھا کر کے دس لاکھ روپے سے دیش کے کئی اداروں، شرنارتھیوں کی امداد کی۔ ۱۹۴۴ء سے ۱۹۶۰ء تک پاپا جی نے اپنے آٹھ ناٹکوں میں ۲۶۶۲بار ایکٹنگ کیا اور ۱۳۰۰ مقاموں پر گئے۔

اس طرح کی باتیں پاپا جی کے بارے میں سب ہی جانتے ہیں۔ لیکن پرتھوی تھیٹرز کی کلاکار شوکت کیفی اور ششی لکھن پال کا کہنا ہے۔ ''ہمیں پاپا جی نے کبھی باس کا احساس نہیں کرایا۔ وہ ہمیشہ باپ کی طرح برتاؤ کیا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ تھیٹر آرٹسٹ دوسری جگہ خوشی سے کام نہیں کرتے تھے۔ پاپا جی کا کہنا تھا کہ اگر کوئی آرٹسٹ میرے آنے پر کھڑا ہوگا تو اسے ایک آنہ جرمانہ دینا پڑے گا۔ کسی کو 'صاحب' یا 'سرکار' بولنے کی بالکل اجازت نہیں تھی۔ مگر ساتھ ہی یہ بھی ہدایت تھی کہ عمر میں ہر چھوٹا اپنے سے بڑوں کو سلام کیا کرے۔ چاہے وہ سیٹنگ ڈپارٹمنٹ کا قلی یا معمولی نوکر ہی کیوں نہ ہو وہ ہم سے ہمیشہ کہا کرتے تھے کہ دو سو ہندی کے دوہے، دو سو انگریزی کپلٹ اور دو سو اردو کے اشعار ہر ایک کو رٹے ہوئے ہونے چاہئیں تاکہ زبان صاف ہو، لہجہ سدھرے اور بولنے کا صحیح انداز آجائے۔ آواز کی پریکٹس کراتے تو 'رام رام' یا 'اللہ ہو' پچاسوں بار پچاسوں ڈھنگ سے کہلواتے۔

انہیں پرانی عمارتیں دیکھنے کا بہت شوق تھا۔ ٹور پر جاتے تو پتہ لگواتے کہاں پراچین مندر، قدیمی درگاہ، نامی چرچ یا بڑا گردوارہ ہے۔ پاپا جی سارے آرٹسٹ کو اپنے ساتھ وہاں لے جاتے اور ایک ہی جذبہ کے تحت اپنا سر سب جگہ جھکایا کرتے۔

۱۹۵۱ء کی بات ہے کہ تھیٹر کلکتہ گیا۔ وہاں ہیضے کی وبا پھیلی ہوئی تھی۔ سیٹنگ شعبہ کا ایک ورکر تھا ڈھونڈو جسے ہیضہ ہوگیا۔ اس کا جسم بالکل ٹھنڈا پڑچکا تھا۔ دوسرے لوگ چھوت مان کر اس کے پاس نہیں جاتے تھے۔ وہ الٹی میں سنا پڑا تھا کہ پاپا جی نے آکر اسے اپنے سینے میں بھینچ لیا اور اپنے جسم کی گرمی پہنچاتے رہے۔ آدھے گھنٹے کے بعد ڈاکٹر آیا تو اس نے ڈھونڈو کی حالت دیکھ کر انجکشن دیا اور پاپا جی سے کہا کہ اگر آپ اسے اپنے جسم کی گرمی نہ دیتے تو یہ مر گیا ہوتا۔ اس طرح کے کئی واقعات ہیں جو ان کے ہمدرد ہونے کی گواہی دیتے ہیں۔ ہر مہینے نہ جانے کہاں کہاں کے ضرورت مندوں کو ۳۰۔۴۰ منی آرڈر ان کی طرف سے جایا کرتے تھے۔

ان کے پاس ہمیشہ ایک کٹورا رکھا رہتا تھا، اس میں ریزگاری بھری رہتی تھی، یعنی جو بھی غریب آئے اس میں سے دیتے رہو۔ نوکروں کو ضرورت ہو تو وہ بھی اس میں سے لے لیں مگر بعد میں پھر ڈال دیں تاکہ کٹورا بھرا رہے اور دروازے سے کوئی خالی ہاتھ نہ لوٹے۔

تھیٹر میں کھانا کھلانے کا تو یہ عالم تھا کہ ہر آرٹسٹ کے پانچ چھ دوست چلے آتے اور دعوت شیرازی میں حصہ لیتے۔ کچھ آرٹسٹوں نے تو یہاں تک کیا کہ گھومنے جاتے تو رکشا والے کو پیسے نہیں دیتے تھے اور اسے کھانا کھلا کر بھیج دیتے تھے۔

تھیٹر کا ایک ورکر فنڈ ہوا کرتا تھا۔ جب تھیٹر کے پاس پیسہ نہ ہوتا تھا تو ہم جتنا چاہتے اس میں سے قرض لے سکتے تھے۔ چنانچہ ایک بار میرے مکان کا پانچ مہینے کا کرایہ چڑھ گیا اور میری سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کیا کروں؟ بہت جھجکتے ہوئے پانچ سو روپے طلب کیے۔ فوراً ہی مل گئے۔ میں نے بعد میں سوچا خواہ مخواہ اتنے دنوں تک دماغی الجھن میں مبتلا رہا۔

سب سے بڑی بات تو یہ کہ انہیں کسی بات کی کمی نہیں تھی۔ تینوں بیٹے، راج، شمی اور ششی ان دنوں لاکھوں کما رہے تھے۔ وہ بھی چاہتے تو بنا کچھ کیے عیش و آرام کی زندگی بسر کرسکتے تھے۔ لیکن تھیٹر کے سو آدمیوں کا قافلہ لے چلنا اور ہمیشہ یہی کہنا تھیٹر تو میرے پران ہیں۔ میں مر جاؤں گا تو بھی میری قبر پر تھیٹر بنے گا۔

ہمیں یاد ہے تھیٹر ساؤتھ میں گیا تو یہاں تمل تلگو بولنے والے ہندی ناٹک کیا سمجھیں اور کیوں دیکھنے آئیں۔ مدورائی میں شو کا وقت ہوگیا اور ہال میں ایک آدمی نہیں۔ سب نے صلاح دی کہ شو کینسل کر دیا جائے۔ مگر پاپا جی نے کہا۔ ''شو مسٹ گو آن '' جب میں انڈرسن کی کمپنی میں تھا تو کئی جگہ انگریزی ناٹک دیکھنے والے نہیں ملتے تھے تو ڈائرکٹر پروڈیوسر انڈرسن چلتے ڈرامے میں بیئر کی چسکی لیتے ہوئے اور اپنا پارٹ ادا کرتے ہوئے دس پانچ تماشائیوں پر جھنجھلاتے اور آپس میں بڑبڑاتے ہوئے کہتے۔ ''لٹ دیم گو ٹو ہیل اف دے ڈونٹ کیئر فار اورس وھائی شڈ وی '' اور اس طرح شیکسپیرین پلے کے سارے کردار پوری سج دھج کے ساتھ آکر ایسا رنگ جماتے جیسے کہ وہ ہزاروں کی پبلک میں گھرے ہیں۔

مدورائی میں تماشائی نہیں آئے تو اسی وقت ہندی پرچارنی سبھا میں ٹیلی فون کیا گیا، ٹیکسیاں دوڑائی گئیں، ادارے کے صدر، سکریٹریوں، عہدے داروں اور یونیورسٹی کے پروفیسروں کو کھیل دیکھنے کے لیے مدعو کیا گیا۔

اس طرح کے واقعات کا سامنا ایک بار نہیں، کئی بار کرنا پڑا۔ جب تھیٹر کی مالی حالت خراب ہوتی تو فلموں سے پیسہ لا کر اسے پہلے گھر نہ لے جاکر سیدھا تھیٹر لاتے اور اکاؤنٹنٹ سبرامنیم کے حوالے کر کے کہتے، سب کو روپے لفافے میں بند کرکے اور معافی مانگتے ہوئے دو۔ اس لیے کہ تنخواہ دیر سے دی جارہی ہے۔

تھیٹر میں چاہے کوئی آرٹسٹ ہو یا مزدور سبھی تھرڈ کلاس میں جایا کرتے۔ پاپا جی بھی ساتھ ہی سفر کرتے اور قصے کہانیاں سنا کر سب کا دل لگائے رکھتے۔ کبھی کبھی ہمیں ایسا محسوس ہوتا تھا کہ ہم تھیٹر میں نوکر نہیں بلکہ کسی سیر تفریح یا پکنک پر نکلے ہیں۔

پرتھوی تھیٹرز کے 'شکنتلا' ناٹک میں بی۔ ایم ویاس، کنور رشی بنا کرتے اور پاپا جی دوشینت۔

ایک رات کا ذکر ہے 'شکنتلا' کا شو ہاؤس فل ہوگیا اور پاپا جی میک اپ کر رہے تھے۔ تبھی تھیٹر کا باورچی پیارے لال ان کے پاس آکر بولا۔ ''آپ کو کچھ معلوم ہے آپ کے منیجر آپ کو کتنا لوٹتے ہیں۔ ہاؤس فل ہوگیا ہے تو ایکسٹرا اسیٹ ڈلوا کر پبلک سے پچیس پچیس روپے اینٹھ رہے ہیں اور اپنی جیب میں ڈال رہے ہیں آپ تو یہاں ہیں آپ کو کچھ علم بھی ہے؟''

یہ سن کر پاپا جی نے میک اپ برش رکھ دیا اور بڑے رازدارانہ لہجے میں کہا۔ ''دیکھو پیارے لال، یہ مت سمجھو کہ مجھے کچھ علم نہیں۔ مجھے تو یہ بھی پتہ ہے کہ تھیٹر کے لیے جو پچیس سیر دودھ روز تمہاری رسوئی میں آتا ہے اس کی ساری ملائی چھپ کر تم اکیلے چٹ کر جاتے ہو۔ اب یہ بتاؤ، میں تمہارے ملائی کھانے پر پابندی لگاؤں یا ایک ایک کی جیب دیکھتا پھروں۔ اس لیے میرے پیارے لال جو کچھ ہوتا ہے اسے ہونے دو اور مجھے پوری طرح دوشینت بن جانے دو۔''

تھیٹر میں الگ الگ مزاج اور الگ الگ طبیعت کے لوگ تھے۔ ان میں سے ایک

آرٹسٹ تھے جو کوئی تو نہیں تھے مگر کوئی سوبھاؤ ہونے کی وجہ سے کوئی مہودے کہلاتے۔ کوئی مہودے بہت بھولے، رسک اور منہ پھٹ مانے جاتے۔ ایک بار تھیٹر ہری دوار جا پہنچا تو کوئی مہودے ہر کی پوڑی پر جا بیٹھے اور گنگا کی شیتل لہروں کا آنند لینے لگے۔ تبھی تھیٹر میں خبر آئی کہ کوئی مہودے کو پولیس پکڑ کر لے گئی ہے اور مجسٹریٹ کے سامنے پیش کیا جا رہا ہے۔ پاپا جی نے سنا تو فوراً وہاں پہنچے۔ مجسٹریٹ نے کوئی مہودے سے سوال کیا کہ گنگا میں جس وقت وہاں لڑکیاں اسنان کر رہی تھیں اس وقت آپ وہاں کیا کر رہے تھے۔

"پھولوں کی خوشبو سونگھ رہے تھے"

مجسٹریٹ نے پھر وہی سوال کیا تو ان کا پھر وہی جواب۔ سب نے انہیں اشارے سے منع کیا کہ کچھ اور کہہ دیجئے، مگر کوئی مہودے۔ "پھول تو ہوتے ہی خوشبو کے لیے ہیں۔"

یہ سن کر مجسٹریٹ کو ہنسی آگئی۔ پاپا جی کو موقع مل گیا۔ "جناب آپ نے ہمارے تھیٹر کے ابھی صرف ایک نگینے کو دیکھا ہے اور اس کی بات سنی ہے۔ ایسے ایسے کئی ہیں۔ اپنا تھیٹر تو بمبئی کا رانی باغ ہے جس میں ایک سے ایک بڑے دل کے شیر، بگھیرے، ریچھ، لنگور بھرے پڑے ہیں۔ پولیس کو ضرور غلط فہمی ہوئی ہے۔ گناہ کرنے والا 'پھول' اور خوشبو کی باتیں نہیں کیا کرتا۔"

مجسٹریٹ نے کوئی مہودے کو باعزت رہا کیا۔ بہت دنوں تک تھیٹر میں 'پھول' اور 'خوشبو' کا مذاق آرٹسٹوں کے قہقہوں میں سنائی دیتا رہا۔

پاپا جی کا سب سے پرانا نوکر پھول چن چن کر لایا ہے اور ان کے پورٹریٹ کے آگے رکھتا ہے، پھر اگربتی سلگاتے ہوئے کہہ رہا ہے۔ "پاپا جی دنیا سے کیا گئے ہماری شہنشاہیت گئی۔ مرتے دم تک انہوں نے کبھی حساب تک نہیں پوچھا۔ کیا لاتے ہو، کتنے کا لاتے ہو . . میں ان کے ہر آؤٹ ڈور میں ساتھ جایا کرتا تھا۔ دارا سنگھ کی پکچر 'نانک دکھیا سب سنسار' میں بھی ساتھ تھا۔ دھاموچک گاؤں کے ایک اسکول میں ٹھہرا دیا گیا تھا۔ انتظام ایسا تھا جیسا چھوٹی جگہ ہوا کرتا ہے مگر سردی ایسی کہ شام سے ہی ہاتھ پیر سن ہونے لگتے تھے۔ وہیں پاپا جی کے کلیجے میں ٹھنڈ بیٹھ گئی۔ میں شوٹنگ کے بعد رات کو ان کے پاؤں دباؤں، تو کہوں آپ کو تو بہت تیز بخار ہے۔"

"مجھے کوئی بخار وخار نہیں ہے..... کسی سے کہہ مت دینا..... شوٹنگ کا نقصان ہوگا..... چلنے دے جیسے چلتا ہے ..... جتنے دن چلتا ہے ..... "

وہ بخار کی حالت میں لکڑی اور کندھے کا سہارا لے کر ایک دن نہیں، کئی دن شوٹنگ کرتے رہے۔ جب کوئی پوچھتا تو کہہ دیتے۔ "آپ لوگ اپنا کام ختم کیجئے..... مجھے کچھ نہیں ہوا ہے۔"

اس کے بعد امرتسر آئے تو صبح چھ بجے اٹھ کر گرودوارہ چلے جاتے تھے۔ برف سے ٹھنڈے سنگ مرمر کے فرش پر ان کا ننگے پاؤں چلنا اور گھٹنوں کھڑے رہنا۔

پاپا جی بخار میں ہی بمبئی آئے۔ بخار بھی ایسا جو مہینوں نہیں ٹوٹا۔ پھر پتا چلا کینسر ہے۔ علاج کے لیے امریکہ گئے۔ امریکہ کے ڈاکٹر بار بار راکٹ سے چاند پر پہنچ جاتے ہیں مگر ہمارے پاپا جی کو نہیں بچا سکے۔ کل ۶۶ سال کی عمر میں ہی.....

پاپا جی کہا کرتے تھے کہ جب میں ۷۰ سال کا ہو جاؤں گا تو تھیٹر کے شو پھر کیا کروں گا...... مگر اب میرے شو گاؤں گاؤں میں ہوں گے..... ہم بیل گاڑیوں پر گاؤں گاؤں میں جائیں گے اور کھیل دکھائیں گے...... کوئی یہ نہ سمجھے میرا تھیٹر بند ہو گیا ہے...... سانس لے رہا ہے..... تھوڑی تھکان کے بعد سانس لینے کے لیے سب کو رکنا ہی پڑتا ہے۔

یہ سچ ہے کہ کبھی کسی نے بھول سے بھی ان سے کہا ہے کہ تھیٹر بند ہو گیا تو انہوں نے برا مانا ہے۔ تھیٹر کے پردے، پکھوائیاں اور ڈریسز حفاظت سے اور اپنی آنکھوں کے سامنے رکھنے کے لیے وہ ماٹنگا فلیٹ چھوڑ کر جوہو جانکی کٹیر آگئے۔ انہوں نے اپنی کٹیا کے سامنے ہی ریہرسل ہال بنوایا، جس میں تھیٹر کا سامان بھرا ہوا تھا، جو ان کے ارادوں، یقین اور اعتماد کا خاموش گواہ تھا۔ پاپا جی نہیں ہیں لیکن ان کے نام سے پرتھوی تھیٹر کی عمارت میں ناٹک پریمیوں کے تجرباتی ناٹک ہوتے رہتے ہیں۔

تھیٹر کے سب سے پرانے کلاکار سجن نے ۳ر نومبر ۱۹۶۰ء کو اپنے گرو پاپا جی کا پچپن واں جنم دن بہت شاندار ڈھنگ سے منایا تھا اسی روز ترویتی رنگ منچ کی طرف سے پاپا جی کو 'شری پرتھوی راج ابھینندن گرنتھ' نذر کیا گیا جسے ان کے بارے میں شروعاتی تصنیف کہا جا سکتا ہے۔

پاپا جی کو نئی نئی زبانیں اور طرح طرح کی کلائیں سیکھنے کا ہمیشہ شوق رہا۔ فلم 'عالم آرا' میں فقیر کا رول کرنے والے اور پہلی بولتی فلم میں پہلا گانا گانے والے ڈبلیو۔ ایم۔ خان ان کے پاس ہر روز آیا کرتے تھے۔ بیماری سے کچھ روز پہلے صبح اٹھ کر استادوں سے پکے گانے اور کتھک نرت کی تعلیم لیا کرتے اور پیروں سے تت کار پرن اور توڑے نکالتے ہوئے کہا کرتے تھے۔

میری زندگی اک مسلسل سفر ہے
جو منزل پہ پہنچا تو منزل بڑھا دی
(عالم آرا)

ان دنوں میں نے یہ سن رکھا تھا جو گانا انہوں نے پردے پر گایا تھا اس کا گراموفون ریکارڈ کسی کے پاس نہیں ہے کیونکہ تب تک فلموں کے گراموفون ریکارڈ بننے شروع نہیں ہوئے تھے۔ اتنا ہی نہیں 'عالم آرا' اگر کوئی دیکھنا چاہے تو آرکائیو تک میں اس کا پرنٹ نہیں ہے، کیونکہ ریلیز کے بعد اس کا Negetive جل گیا تھا۔ یعنی اگر کوئی یہ جاننا چاہے کہ پہلی ٹاکی فلم 'عالم آرا' کی کہانی کیا تھی تو صرف وہی بتا سکتا ہے جس نے اس میں کام کیا تھا، اس کے علاوہ اور کوئی ذریعہ نہیں ہے۔

ایک دن کی بات ہے پاپا جی اور ڈبلیو۔ ایم خان جوہو والے 'پرتھوی جھونپڑے' میں بیٹھے بیتے دنوں کی باتوں پر چرچا کر رہے تھے کہ اتفاق سے میں وہاں پہنچ گیا اور میں نے کہا۔

"پاپا جی پچھلے دنوں میں نے 'اسکرین ویکلی' میں چھپا فلم 'عالم آرا' کا ایک فوٹو گراف دیکھا تھا جس میں آپ سپہ سالار بنے ہوئے تھے اور ڈبلیو۔ ایم خان فقیر کے بھیس میں نظر آرہے تھے۔"

سنتے ہی خان صاحب کی آنکھوں کے ستارے چمک اٹھے "بھائی جان یہ تو ۱۹۳۱ء کی باتیں ہیں۔ جنھوں نے 'عالم آرا' دیکھی تھی انہیں بھی کہاں یاد ہوگا، مگر ہم تو نہیں بھول سکتے۔ میں نے جو فقیر بن کر سینما کے پردے کا اول گانا گایا ہے، اس کے بول تھے۔

"دے دے دے خدا کے نام پہ پیارے
طاقت ہو گر دینے کی"

"واہ بہت خوب! تب تو آپ کو یہ بھی یاد ہو گا کہ اس فلم کی اسٹوری کیا تھی۔" میں نے کہا تو پاپا جی جھٹ بول اٹھے۔ "ہاں ہاں کیوں نہیں، آپ صحافی ہیں، اس لیے ہم آپ کو سنا بھی سکتے ہیں۔"

"تو پھر آج برائے کرم سنا ہی دیجیے۔"

"مگر اس طرح کیسے؟ ہمیں یاد کرنے کے لیے تھوڑا وقت دیجیے، ہمارے ساتھ بیٹھ کر تھوڑی چائے وائے پیجیے۔"

"گستاخی معاف پاپا جی، ہم آپ کے ساتھ تھوڑی چائے نہیں پئیں گے۔ پئیں گے تو بہت پئیں گے۔ مگر وائے بالکل نہیں۔"

پاپا جی اور خاں صاحب نے چھت پھاڑ قہقہہ لگایا۔ ماحول خوشگوار ہو گیا۔ "دیکھیے خاں صاحب میں کہیں بھول بھال جاؤں تو آپ یاد دلا دیجیے گا۔"

"ہاں پر تھوی جی۔ میرے پاس بھول کا تو علاج ہے، مگر بھال کا بالکل نہیں۔"

اس بار پاپا جی بالکل نہیں ہنسے، بلکہ خاں صاحب کی طرف آدھا انچ مسکان بکھیرتے ہوئے مجھ سے مخاطب ہوئے۔

"عالم آرا کا قصہ ایسے شروع ہوتا ہے کہ قمرپور کے بادشاہ کی دو بیگمیں ہوتی ہیں۔ ایک کا نام نو بہار اور دوسری کا دل بہار۔ بادشاہ ہر طرح سے خوش تھا، لیکن دکھ تھا تو صرف ایک۔ وہ یہ کہ اس کے کوئی اولاد نہیں تھی۔ تخت و تاج کا وارث کون ہو گا۔ یہ سوچ سوچ کر بادشاہ بہت فکر مند رہنے لگا۔ ایک دن ہوا یہ کہ ایک خدا کا بندہ فقیر لوگوں سے خیرات مانگتا راستے سے جا رہا تھا اور گا رہا تھا۔

دے دے دے خدا کے نام پہ پیارے
طاقت ہو گر دینے کی
کچھ چاہتا ہو تو، مانگ لے مجھ سے
ہمت ہو گر لینے کی

فقیر کی آواز بڑی بیگم نو بہار کے کان میں پڑی تو اس نے فقیر کو محل میں بلوایا اور دینے لگی خیرات، تو فقیر کہتا ہے کہ میں خیرات تمہارے ہاتھ سے نہیں لوں گا۔ لوں گا تو تمہارے بیٹے کے ہاتھ سے۔

یہ سننا تھا کہ نو بہار اداس ہو جاتی ہے اور کہتی ہے کہ ہمارے کوئی اولاد نہیں ہے۔ فقیر نو بہار کو دعا دیتا ہے کہ تو جلدی ہی ایک بیٹے کی ماں بنے گی اور میں اس کے ہاتھ سے اپنی جھولی بھروں گا۔

اتنا کہہ کر فقیر چلا جاتا ہے۔ لیکن قسمت کا کرنا دیکھیے کہ کچھ عرصے بعد بڑی بیگم نو بہار پیٹ سے ہو جاتی ہے اور ایک بیٹے کو جنم دیتی ہے، اس کا نام رکھا جاتا ہے شہزادہ قمر۔ اس خوشخبری سے محل میں جشن منایا جاتا ہے مگر بادشاہ کی چھوٹی بیگم دل بہار سوتیا ڈاہ سے جل اٹھتی ہے اور اسے لگتا ہے کہ اب بادشاہ کی محبت میں میرے لیے کمی آ جائے گی۔ چھوٹی بیگم دل بہار تخت و تاج پر قابض ہونے کے لیے سپہ سالار عادل کو اپنے ناپاک ارادوں میں شریک کرنا چاہتی ہے جسے وہ دل و جان سے پیار کیا کرتی تھی۔ مگر سپہ سالار عادل اس کی محبت کو ٹھکرا دیا کرتا تھا، اس لیے کہ وہ اپنی بیوی مہر نگار کو جی جان سے چاہتا ہے۔

ایک دن ہوتا یہ ہے کہ جب چھوٹی بیگم دل بہار سپہ سالار عادل کو اپنے عشق کے جال میں پھنسانے کی کوشش کر رہی تھی تو اچانک بادشاہ وہاں آ جاتا ہے۔ دل بہار فوراً اپنے تیور بدل کر کہتی ہے کہ مجھے سپہ سالار عادل سے بچائیے۔ یہ گستاخ میری عصمت لوٹ لینا چاہتا تھا۔ یہ سنتے ہی بادشاہ غضبناک ہو کر سپہ سالار عادل کو قید میں ڈالنے اور اس کی ساری جائداد چھین کر اس کی بیوی مہر نگار کو شہر بدر کرنے کا حکم دیتا ہے۔

حاملہ مہر نگار جنگل جنگل بھٹکنے لگتی ہے۔ وہیں ہوتا ہے ایک شکاری رستم۔ مہر نگار غلطی سے شکاری رستم کے تیر کا نشانہ بن جاتی ہے۔ شکاری رستم زخمی مہر نگار کو اپنے خیمے میں لے آتا ہے، وہاں وہ ایک لڑکی کو جنم دیتی ہے، وہی اس فلم کے افسانے کی ہیروئن عالم آرا ہوتی ہے۔

مہر نگار مرنے سے پہلے عالم آرا کو شکاری رستم کی گود میں سونپتی ہے اور اپنی بیٹی کے گلے میں ایک تعویذ باندھ دیتی ہے اور رستم کو بتاتی ہے کہ جب عالم آرا جوان ہو جائے تو اس تعویذ کو کھول کر اس میں جو لکھا ہے وہ پڑھ کر سنا دینا اور اس کے خاندان کا راز بتا دینا۔

ادھر قمرپور میں نیکی کا فرشتہ فقیر پھر اسی طرح گاتے ہوئے شہزادہ قمر کے ہاتھ سے خیرات لینے آتا ہے اور بتاتا ہے کہ شاہی محل کے پاس ایک تالاب ہے۔ تالاب میں ایک مچھلی، اس مچھلی کے پیٹ میں ہیرے کا ایک ہار ہے، اس ہار سے شہزادہ قمر کی زندگی اور موت کا بہت گہرا تعلق ہے۔

بڑی بیگم نو بہار یعنی کہ ماں کہتی ہے کہ میں ابھی اس ہار کو مچھلی کے پیٹ سے نکلوا لیتی ہوں۔ اس پر وہ فقیر کہتا ہے کہ جب تک شہزادہ قمر اٹھارہ سال کا نہ ہو جائے تب تک اس ہار کو مت چھونا اور نہ چھیڑنا۔ شہزادے کے اٹھارویں سال میں قدم رکھتے ہی مچھلی اپنے آپ مر جائے گی۔ تب مچھلی کے پیٹ سے ہار نکلوا کر شہزادے کے گلے میں ڈال دینا۔ یاد رہے کہ ہار کسی دوسرے کے ہاتھ نہیں لگنا چاہیے۔ اٹھارواں سال شہزادے کی زندگی کے لیے بہت بھاری ہے۔

یہ ساری باتیں پاس کھڑی باندی امینہ سن لیتی ہے اور چھوٹی بیگم دل بہار کو یہ راز بتا دیتی ہے۔

نیک دل شہزادہ قمر ماں باپ کی ممتا اور پیار پا کر اٹھارہ سال کا ہو جاتا ہے۔ اُدھر عالم آرا جنگل میں شکاری رستم کے ہاتھوں پرورش پا کر جوان ہو جاتی ہے۔ ادھر آج شہزادہ قمر کی اٹھارویں سالگرہ بڑی دھوم دھام سے منائی جا رہی ہے۔ بڑی بیگم نو بہار یعنی ماں کو فقیر کا دیا قول یاد آتا ہے اور وہ تالاب سے مچھلی نکلوانے کا حکم دیتی ہے۔

لیکن قسمت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ چھوٹی بیگم دل بہار سوتیا ڈاہ کی آگ میں جلتی ہوئی بڑی بیگم نو بہار کے ساتھ اپنے بیر کو نہیں بھولی۔

اس نے پہلے ہی باندی امینہ سے شہزادہ قمر کی زندگی اور موت کا راز معلوم کر کے تالاب میں سے مچھلی نکلوالی تھی اور اس کے پیٹ کو چیر کر اس میں سے ہیروں کا اصلی ہار نکلوا کر اس میں نقلی ہار رکھوا دیا تھا۔ ادھر نو بہار نقلی ہار کو اصلی ہار سمجھ کر بڑے پیار سے شہزادہ قمر کے گلے میں ڈالتی ہے تو شہزادہ قمر بیہوش ہو کر گر پڑتا ہے۔ بیٹے کو اس حال میں دیکھ کر ماں کا دل ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے۔

بادشاہ کو لگتا ہے کہ شہزادہ کی اس کیفیت کے پیچھے ضرور کوئی راز ہے۔ بادشاہ فقیر کو ڈھونڈ کر لانے اور جب تک فقیر نہ آجائے تب تک شہزادہ قمر کو عشرت منزل میں رکھوانے کا حکم دیتا ہے۔

جب محل میں یہ حادثہ ہوتا ہے تب ہی جنگل میں عالم آرا کی سولہویں سالگرہ منائی جاتی ہے اور اس کے ہاتھ میں بندھا ہوا تعویذ کھولا جاتا ہے جس میں ایک چٹھی ہے۔ شکاری رستم چٹھی پڑھ کر سناتا ہے، جس میں لکھا ہے 'بیٹی سپہ سالار عادل تیرا اصلی باپ ہے جسے تخت وتاج کی لالچی چھوٹی بیگم دل بہار نے اس کا ساتھ نہ دینے پر قید میں ڈلوادیا ہے تو سچ اور جھوٹ کا پردہ فاش کر کے اپنے باپ کو قید سے ضرور آزاد کروانا۔'

عالم آرا باپ کے جیل میں سڑنے کی خبر سن کر بہت غمگین ہوتی ہے اور اسی رات چپ چاپ اپنے باپ کو رہا کرانے کا ارادہ لے کر وہاں سے نکل پڑتی ہے۔ قسمت کا کرنا دیکھئے کہ راستے میں خدائی خدمت گار اسی فقیر سے عالم آرا کی ملاقات ہو جاتی ہے۔ فقیر عالم آرا کو دعا دیتا ہے کہ تو اپنے مقصد میں ضرور کامیاب ہوگی اور ساتھ ہی عشرت منزل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بتاتا ہے کہ تیری شادی اس نوجوان سے ہوگی جو اس وقت زندگی اور موت کے بیچ جھول رہا ہے۔"

کہانی سناتے سناتے پاپا پرتھوی راج چپ ہو جاتے ہیں اور ان کی چپی میں دس پندرہ منٹ یوں ہی گزر جاتے ہیں۔

میں کہتا ہوں۔ "ہاں تو پھر کیا ہوا۔" لیکن اس سوال کا کوئی جواب نہیں ملتا۔ جیسے سنا ہی نہیں۔ شاید یادداشت کی سوئی اٹک گئی ہے۔ مگر اب تک تو کافی موڈ میں تھے۔ انہوں نے سامنے رکھا ٹھنڈی چائے کا پیالہ ہونٹوں سے لگایا۔

"ہاں تو خاں صاحب اور جرنلسٹ مہودے ہم کہاں تک پہنچے تھے؟"

"ہم پہنچے تھے عالم آرا کو فقیر راستے میں ملتا ہے اور کہتا ہے کہ تیری شادی اس نوجوان سے ہوگی جو اس وقت عشرت منزل میں زندگی اور موت سے جوجھ رہا ہے؟"

"ہاں تو پھر......"

"عالم آرا عشرت منزل کی طرف روانہ ہوتی ہے اور اتفاق دیکھئے کہ اسی وقت چھوٹی بیگم دل بہار رات کو سونے سے پہلے اصلی ہار گلے سے اتار کر رکھتی ہے تو عشرت منزل میں شہزادہ قمر ہوش میں آجاتا ہے اور تفریح کے لیے باغ کی طرف نکلتا ہے جہاں اس کی ملاقات عالم آرا سے ہوتی ہے۔ دونوں کی نظریں ملتی ہیں۔ دل میں جوان امنگوں کے پھول کھلتے ہیں۔ آنکھوں آنکھوں ہی میں دونوں ایک دوسرے کو دل دے بیٹھتے ہیں۔"

اب ہر رات بیگم دل بہار کے اصلی ہار اتار کر رکھنے پر جب شہزادہ قمر ہوش میں آجاتا ہے تو عالم آرا سے اس کی ملاقات ہوتی ہے۔ اس طرح کئی راتیں گزر جاتی ہیں تو ایک رات عالم آرا جنگل سے اپنے آنے اور باپ کو قید سے آزاد کرانے کا مقصد شہزادہ قمر کو بتاتی ہے۔ شہزادہ قمر اس کے باپ کو آزاد کرانے کا وعدہ کرتا ہے کہ اتنے میں صبح ہو جاتی ہے اور روز کی طرح بیگم دل بہار اپنے گلے میں ہار ڈالتی ہے تو شہزادہ بیہوش ہو جاتا ہے۔

عالم آرا شہزادہ قمر کا سر اپنی آغوش میں سنبھال لیتی ہے۔ اتنے میں رقیہ نام کی باندی وہاں آجاتی ہے تو دیکھتی ہے کہ شہزادہ قمر بیہوش پڑا ہے اور اس کا سر ایک نہایت حسین لڑکی کی گود میں ہے۔ عالم آرا گھبرائی ہوئی ہے تو رقیہ اسے دلاسہ دیتی ہے۔ رقیہ باندی امینہ سے پتہ لگالیتی ہے کہ اس منحوس حادثے کے پیچھے چھوٹی بیگم دل بہار کا ہاتھ ہے۔

عالم آرا بادشاہ کے پاس جا کر اپنے باپ سپہ سالار عادل کی رہائی کے لیے فریاد کرتی ہے، مگر بادشاہ اپنی چھوٹی بیگم دل بہار کے خلاف کوئی بات سننے کو تیار نہیں۔ اب تو عالم آرا بہت پریشان ہوتی ہے، اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کرے۔

تب ہی باندی رقیہ نیکی کے بندے فقیر کو اپنے ساتھ لے کر آتی ہے۔ بادشاہ فقیر کو دیکھ کر بیٹا ہوتے ہوئے بھی بیٹے کی محبت سے محروم ہونے کا حال سناتا ہے۔ فقیر بتاتا ہے کہ شہزادہ قمر کے گلے میں اصلی ہار نہیں ہے اور اصلی ہار کہاں ہے یہ میرے ساتھ چل کر آپ قید خانے میں دیکھئے کہ وہاں کیا گل کھل رہا ہے۔

قید خانے میں چھوٹی بیگم دل بہار آخری بار اپنی محبت قبول کرانے کے ارادے سے سپہ سالار عادل کے پاس آئی ہوئی ہے جو قید کی محنت مشقت اور ظلم وتشدد سے ہلکان ہو چکا ہے مگر پھر بھی دل بہار کی ہوس کو ٹھکرا دیتا ہے۔

دل بہار اپنی توہین محسوس کرتے ہوئے غصے سے پاگل ہو کر اپنا خنجر نکال لیتی ہے اور عادل کی جان لینا چاہتی ہے۔ لیکن تبھی ایک 'ہاتھ' آتا ہے اور عادل کی جان بچالیتا ہے۔ یہ ہاتھ ہوتا ہے شکاری رستم کا جو عادل کو قید سے آزاد کرانے کے ارادے سے یہاں آکر چھپا ہوا تھا۔

بادشاہ نے بیگم دل بہار اور سپہ سالار عادل کی باتیں ستون کی آڑ سے سن لی تھیں۔ اب بیگم دل بہار کی کالی کرتوتوں کا پردہ فاش ہو جاتا ہے۔ بادشاہ بیگم دل بہار کے گلے سے اصلی ہار کھینچ کر نکال لیتا ہے اور اس کے گناہوں کی سزا اس کو دیتا ہے۔ ادھر باپ کے ہار کو لگاتے ہی بیٹا ہوش میں آجاتا ہے۔ سب عشرت منزل کی طرف بڑھتے ہیں، جہاں ماں کی گود میں بیٹے کو محفوظ پاتے ہیں۔ سپہ سالار عادل کو قید سے رہائی مل جاتی ہے اور عالم آرا کا ہاتھ شہزادہ قمر کے ہاتھ میں دے دیا جاتا ہے۔"

خاں صاحب نے یادداشت کی داد دینی چاہی لیکن پاپا پرتھوی راج ہیں کہ......

۱۶ر مارچ ۱۹۳۱ء کو بمبئی کے مجسٹک سنیما میں 'عالم آرا' جب پردے پر دکھائی گئی تو ہر درجہ کی ٹکٹ دو چار آنے، کچھ دادا قسم کے لوگوں نے موقع سے فائدہ اٹھا کر اپنی دھینگا مشتی سے زیادہ سے زیادہ ٹکٹ حاصل کر لیے اور پانچ پانچ روپے زیادہ میں بیچے۔ سنیما ہال کے باہر میلے کا سا ماحول تھا۔ 'عالم آرا' کی ریلیز کے سال بھر بعد پروڈیوسر آر۔ دیشر۔ ایم ایرانی کو برٹش سرکار نے 'خان بہادر' کا خطاب دیا اور آزادی کے بعد جس موتی اسٹوڈیو میں یہ بنی تھی اس سڑک کو نام دیا گیا خان بہادر اور دیشر ایرانی روڈ...... میں یہاں ایک اور بات بتانا ضروری سمجھتا ہوں۔ 'عالم آرا' کا باتصویر کتابچہ گجراتی اور انگریزی میں لیکن اس کے آخری صفحہ پر ہندی میں لکھا ہے۔

نہ خاص ہندی، نہ خاص اردو
زبان گویا ملی جلی ہو
الگ رہے دودھ سے نہ مشری
ڈلی ڈلی دودھ میں گھلی ہو

☆☆☆

رفعت سروش

خیال وخواب

نہ دن نہ رات، فقط وقت کا دھندلکا ہے
خیال وخواب کی پرچھائیاں سی رقص میں ہیں

کبھی کبھی تو یہ لگتا ہے، آسمانوں سے
برس رہے ہیں ستارے مرے تخیل میں
سمیٹ کر کوئی ٹوٹے ہوئے ستاروں کو
نچوڑتا ہے تو جگنو بکھرنے لگتے ہیں
اندھیری رات میں جنگل چمکنے لگتے ہیں

اتر کے رفعتِ تخئیل سے کوئی جھرنا
تصورات کی وادی میں بہنے لگتا ہے
ہر ایک موجِ رواں لفظ بنتی جاتی ہے

افق کے بام سے سورج کی نازنیں کرنیں
اتر کے ہار پہناتی ہیں جب درختوں کو
تو شاخ شاخ پہ کھلتے ہیں پھول خوابوں کے

نہیں ہے سمت معین خیال کے دریا
کبھی تو بڑھ کے سمندر پہ کرتے ہیں یلغار
کبھی وہ اپنے ہی مخرج کی سمت بہتے ہیں
مگر کبھی کبھی رستے میں سوکھ جاتے ہیں

زمیں سے تا بہ فلک خواب ہے دنیا
ہزار صدیوں سے پتھریلی نیند میں ہے ہنوز
ستارے نیند میں چلتے ہیں آسمانوں پر
ابھی زمین ہی جاگی ہے زندگی بردوش

اے۔۸۰، سیکٹر ۲۔ نوئیڈا۔۲۰۱۳۰۱ (یوپی)

ڈاکٹر اسعد بدایونی

تسمہ پایانِ اردو

ہے داستانوں میں اک تسمہ پا کا حال لکھا
مربیوں کے لیے بن گیا تھا برقِ بلا
وہ دھوکہ دے کے لپٹتا تھا گردن و سر سے
وجود اس کا بھرا تھا کدورت و شر سے
پھر ایک دن اسے موجِ فنا نے ختم کیا
فسادِ خلق کو گویا خدا نے ختم کیا
ہزاروں سال پرانا ہے گرچہ یہ کردار
مگر ہیں زندہ بہت اس کے حاشیہ بردار
ہمارے عہد میں اردو کے پیر تسمہ پا
ہیں کچھ کہیں کے تو کچھ ہیں کہیں کے زائیدہ
جدید کوئی ہے کوئی قدیم تسمہ پا
مگر ہیں سارے کے سارے عظیم تسمہ پا
پرانے منصب واعزاز جاننے والے
نئے نفاق کے انداز جاننے والے
پرانے انجمنِ تیرگی کے روحِ رواں
بجھے چراغوں سے آراستہ کیے ہیں دکاں
مشاعرے کی صدارت کو قبر توڑ کے آئیں
امیرِ عصر کی چوکھٹ پہ ہاتھ جوڑ کے آئیں
پچاس سال پرانا کلام بے دانش
کہ جس کو سنتے ہوئے ذہن ودل کریں مالش
مشاعرے میں سناتے ہیں ایکٹر کی طرح
پھر اپنے بال جھٹکتے ہیں نوحہ گر کی طرح
سوار گردنِ اردو پہ انتہا تک ہیں
رسائیاں بھی ہر اک شاہ ہر گدا تک ہیں
جو تسمہ پا ہیں نئے ان کے شوق بھی ہیں نئے
ادب شناس بھی وہ اہلِ ذوق بھی ہیں نئے
حکومتوں کی چلم بھرنا کام ہے ان کا
نکڑ گدائی میں اعلیٰ مقام ہے ان کا
گروہ کپڑوں کی صورت بدلتے رہتے ہیں
وہ سازشوں کے سہارے پہ چلتے رہتے ہیں
اکادمی ہو کہ ٹی وی کہ کوئی دانش گاہ
ہے اپنے حلقہ بگوشوں پہ صبح وشام نگاہ
کسی کو معتمدِ انجمن بنا ڈالیں
گداگروں کو امیرِ سخن بنا ڈالیں
کسی کو ناولِ بد نثر پر صلہ دے کر
مکاں بنائیں، شرابیں پئیں دعا دے کر
سفر جہازوں میں دنیا کا کرتے رہتے ہیں
وہ فکرِ اردو میں دن رات مرتے رہتے ہیں
بدن پہ چربی کی تہہ روز چڑھتی جاتی ہے
غریب اردو مرغن غذا کھلاتی ہے
فروغِ اردو کے دعوے جو لوگ کرتے ہیں
وہی زباں کے چراغوں کی لو کترتے ہیں
الگ الگ ہیں دکانیں مگر ہے ایک ہی کام
کفن فروش سبھی ہیں جدا ہیں لیکن نام
مزارِ غالب و اقبال کے مجاور ہیں
دلوں کی خبث مگر صورتوں سے ظاہر ہیں
ہیں ان کے بچے بھی انگریزی میڈیم والے
انہوں نے ڈال لیے عقل وفہم پر تالے
یہ ہڈی گھر بھی چلاتے ہیں مکتبوں کی طرح
دلوں میں نفع کی خواہش ہے زرگروں کی طرح
یہ تسمہ پا تو بڑے ہیں سو ان کے کام بڑے
مگر کچھ اور ہیں جن کے نہیں ہیں نام بڑے
کتابِ حاکمِ احمق کے حاشیہ بردار
یہ چاہتے ہیں کہ ہم بھی کہیں انہیں سردار
اصول ان کا یہی ہے کہ بے اصول ہیں یہ
ہمیں خبر ہے مگر کس قدر فضول ہیں یہ
یہ منصبوں پہ ہیں جب تک رہے گا راج ان کا
یہ وقت پوچھے گا ان سے کبھی مزاج ان کا
جو لوگ شاعر حاضر ہیں ہوں گے جب معدوم
نہ کوئی یار بچے گا نہ اس کے علم کی دھوم
بدن سے اردو کے لپٹے ہیں خون پیتے ہیں
طفیلیوں کی طرح زندگی کو جیتے ہیں

یہ ختم ہوں گے جب اردو کا خاتمہ ہوگا
اور اس کے بعد پلاؤ پہ فاتحہ ہوگا

شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

محمد صلاح الدین پرویز



دوستوں کے لیے چار نظمیں

ڈرائنگ روم کا بغیچہ

میں تم سے اتنا ملول کیوں ہوں!
کیوں میرے خون کا دوران
اتنا بڑھ گیا ہے
آنکھوں میں آنسو اتر آئے ہیں
آنسو اب رات رات بھر جاگ کر
بدن کو بے جان کر رہے ہیں
وہ ڈرائنگ روم جس کا فرش
پکا نہیں تھا
مٹی ہی مٹی تھا بس
اس مٹی میں تمہارے لیے
انگور کی بیلیں لگا کے
اس کی حفاظت تمہیں سونپ کے
میں کیوں ایک طبی اور پر اطمینان
مسافت پہ نکل گیا تھا
میں تم سے اتنا ملول کیوں ہوں!
نہیں نہیں میرے دوستو نہیں
مجھے تم سے ملول ہونے کا کوئی حق نہیں
لمبی مسافت کی واپسی پر
ڈرائنگ روم کے چھوٹے سے بغیچے میں
اگر مجھے انگور کی بیلوں کے بجائے
سانپ اور سانپن
پھنکاریں مارتی، بل کھاتی، سر اٹھاتی
ڈرائنگ روم کے بغیچے کا عرش
توڑتی نظر آرہی ہیں
تو اس میں تمہارا کیا قصور!
قصور تو میرا ہی ہے
محبت بھی تو میں نے تم سے کی تھی!

آگ کی رباعی

دوستو،

کیا چاہتے ہو مجھ سے!
کھو جاؤں جنگل کی سیاہی میں
نظر نہ آؤں کبھی پھولوں کی رباعی میں
پہاڑوں کے سلسلے کوسوں کوسوں دور
پھیلے رہتے ہیں
پھر بھی تنہا اور اداس رہتے ہیں!

دوستو!
اگر تم ان پہاڑوں سے گزرو
کاٹ دینا
ان کی تنہائی اور اداسی کے سلسلے
بنا دینا نہیں
زمین، سپاٹ زمین
زمین میں قبریں بھی بنتی ہیں

پتہ نہیں ان قبروں پر
تم فاتحہ پڑھنے بھی آؤ گے کبھی!
اگر آؤ گے تو دیکھو گے قبر کے اندر
جنگل کی سیاہی

سیاہی سے جھانکتی ہو گی
آگ کے پھول کی ایک رباعی

شاید یہ آگ کے پھول کی ایک رباعی
تمہارے سینے کی برف باری
اور حسرتوں کا کوہ البرز پگھلا کے
ایک پل کے لیے تمہیں میری یاد دلا کے
شرمندہ کردے

اے دل غمگین نہ ہو

اے دل غمگین نہ ہو
اے دل غمگین نہ ہو

اے دل، بہت زیادہ غم
بند کر دیتا ہے دریچہ
داخل ہوتے ہیں جس کے ذریعے،
ہوا، کہرا، بادل، دھوپ اور برف،
تیری آنکھوں اور سانسوں کے سفینے میں

اے دل،
دیکھتا ہے کیوں بار بار
گھر کے خاص دروازے کی طرف

آئیں گے، آئیں گے، ضرور آئیں گے
تیرے دوست تیرے ساتھ شراب پینے
تیری نظمیں سن کر ان پر اپنا سر دھننے
لوٹ جائیں گے پھر
اپنے بوسوں سے لت پت کر کے تجھے
رات کے آخری پہر کی ساعتوں میں

دن کا اولین پہر
جب سورج کی روشنی بڑھانے لگے گا
جلا دیں گے وہ تجھے اور تیری نظمیں
اس سورج کی روشنی کی سیاست میں

سچ دن کی روشنی میں
بہت اندھیرا ہوتا ہے، بہت
دوستوں کی تنہائی کے
کاذب بوس و کنار کی طرح

الہام کا پونم چاند

بارش کے سفرنامے پر
کہیں میرا نام درج نہیں
برف باری کے البم میں
ایک بھی تصویر چسپاں نہیں میری
کہرے کے دبیز اسکرین پر
ننھی منی بوندوں نے
ابھاری نہیں میری آنکھیں

دھوپ کے اتنے بڑے مسطر پر
کتابت نہیں ہوئی میرے کسی بھی شعر کی
ہوا کی بے بدنی میں
اک الاپ بھی نہیں ابھرا
میرے عشق کی ریاضت میں

میں ہوا، بارش، برفباری، کہرے
اور دھوپ کی بستیوں سے
جلاوطن کر دیا گیا
اب میرے پاس اندھیرا ہی اندھیرا ہے
اندھیرا اندھیرا

دوستو، جانتے ہو

اندھیرے میں ہی تو کالی کملی سے
الہام کا پونم چاند طلوع ہوتا ہے

ناراض کیوں ہوتے ہو دوستو
میں تم سے نہیں اپنے آپ سے مخاطب ہوں
میں واقعی اندھیرے سے مخاطب ہوں

☆☆☆

اے۔۴۔ ذاکر باغ، نئی دہلی۔۱۱۰۰۲۵

غزلیں

(شمس الرحمٰن فاروقی کی نذر)

ظہیر غازی پوری

اخلاص، سادگیٔ دل، ایثار لے کے چل
ظلمت کدے میں تابشِ انوار لے کے چل

راہِ سفر میں چھوڑ دے ہر خارزارِ وقت
منزل تک اپنے ساتھ چمن زار لے کے چل

اٹھے قدم دیارِ ادب میں تو اپنے ساتھ
الفاظ تازہ فکر کا بازار لے کے چل

سناٹوں کا حصار ہے ہر موج آب پر
ساحل پکارتا ہے کہ منجدھار لے کے چل

بچوں نے اپنے کھیل کھلونے بدل دیے
اب ہاتھی گھوڑے چھوڑ دے، تلوار لے کے چل

بے جان پیکروں کی زباں پر ہے التجا
پھر شہرِ فن میں قدرِ طرحدار لے کے چل

انگلی اٹھائے جب بھی کسی پر سکوتِ خام
تو اپنے ساتھ "قہقہہ دیوار" لے کے چل

دشتِ صدا کا ہے یہ تقاضا کہ اے ظہیر
جو اجنبی ہو لہجہ و اظہار، لے کے چل

(۲)

جرم جب اپنی انا کا ہوگا
کیا اثر حرفِ دعا کا ہوگا

بستیوں کو جو اڑالے جائے
کیسا جھونکا وہ ہوا کا ہوگا

آنکھ سے ٹپکیں گے آنسو لیکن
قتل احساسِ وفا کا ہوگا

مٹھی بھر خاک بنے گی ہم پر
تذکرہ جب بھی بقا کا ہوگا

حرف زاروں سے تعلق ہے تو پھر
ہر سفر دشتِ صدا کا ہوگا

اس کی قسمت چمک اٹھی ہوگی
بد نظر نے جسے تاکا ہوگا

جو نظر آتا ہے فیشن شو میں
رنگ کیا اندر سجا کا ہوگا

ظہیر اترے گا وہی کاغذ پر
ذہن میں تیرے جو خاکا ہوگا

ہاشمیاکالونی، پھکل، ہزاری باغ-۸۲۵۳۰۱

فاروق جائسی

"مجھ سے صدرنگ کو دنیا نہ سمجھ پائی کہ میں" کیسا ہوں
صاف ظاہر ہوئی اس سے مری یکتائی کہ میں کیسا ہوں

ایک ہی رخ پہ بہا ہوں میں بہے جاؤں گا
کوئی طاقت بھی مجھے روک نہیں پائی کہ میں دریا ہوں

حق نگر بھی ہوں حق آگاہ بھی ہوں مشرب میں
کس لیے ہو مجھے اندیشۂ رسوائی کہ میں سچا ہوں

ایک قطرہ نہ ملا ابرِ گہر بار سے بھی
خشکی و تشنہ لبی میرا مقدر ہے کہ میں صحرا ہوں

کوئی فاروقؔ نہیں پاس وہ اپنا ہو کہ غیر
روح کیوں کر نہ رہے پھر مری گھبرائی کہ میں تنہا ہوں

مجھ سے صدرنگ کو دنیا نہ سمجھ پائی کہ میں کیسا ہوں
صاف ظاہر ہوئی اس سے مری یکتائی کہ میں کیسا ہوں

۴۰۶- سنگیتا اپارٹمنٹس، ۱۴/۵۹، سول لائنس، کانپور

عتیق جیلانی سالک

کاظم علی خاں شیداؔ



دبستان رامپور کے بنیادی شاعروں میں نواب محمد یار خاں امیر اور ان کے متوسلین مصحفی و قائم چاند پوری کو سب سے زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ کیوں کہ یہ حضرات براہ راست اردو کے سخن ور تھے۔ اور شعرائے رام پور میں شاگردی استادی کے جو سلسلے چلے، وہ بھی پشتو و فارسی سے زیادہ اردو ہی کے تھے۔ مگر رامپور کے دبستان شاعری میں دہلوی و لکھنوی دبستان شاعری کی سادگی و تصنع کی مختلف الجہت خصوصیات کی آمیزش سے زیادہ پشتو کی رزم نگاری اور صلابت گوئی کو دخل ہے۔ اس لیے رامپور کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ یہاں کے پشتو نژاد یا پختون خوا شعراء کو نظر انداز نہ کیا جائے۔ کیونکہ اپنے ابتدائی دور میں پشتو مادری زبان ہونے کی وجہ سے یہ لوگ پشتو میں بھی شاعری کرتے تھے خصوصاً محمد عباس خاں عباس، صاحب تاریخ عباسی (مخطوطہ) محمد کبیر خاں تسلیم، صاحب دیوان (اردو پشتو) کریم خاں خورشید کمال زئی (اردو پشتو شاعر) ملا بشارت اللہ اخوند (کثیر التصانیف پشتو) وغیرہ۔

بانی شہر وریاست رامپور نواب محمد فیض اللہ خاں (م۱۲۰۸ھ م۱۷۹۴ء) کی والدہ مغلی بیگم صرف پشتو جانتی تھیں۔ نواب احمد علی خاں رند (م۱۲۵۶ھ م۱۸۴۰ء) کی بیگم شاہ بی بی اکثر نواب رند کی داشتہ گھیا ڈومنی کے سامنے صرف پشتو میں ہی باتیں کرتی تھی۔

آج بھی رضا لائبریری میں پشتو کتابوں کا نادر الوجود قلمی و مطبوعہ ذخیرہ ہے۔

یہی نہیں پشتو کے سب سے مہتم بالشان شاعر اور سردار خوش حال خاں خٹک کے خانوادہ کے چشم و چراغ کاظم علی خاں شیدا بھی یہیں آبسے تھے۔ جن کے مورث اعلیٰ سردار شہباز خاں اخوڑہ خٹک میں مغلیہ سلطنت کی طرف سے فوج دار تھے۔ کچھ عرصہ ان کے لڑکے خوش حال خاں بھی اس عہدہ پر فائز رہے۔ خوش حال خاں کے تین بھائی جمیل خاں، شمشیر خاں اور میر باز خاں تھے۔ جب خوش حال خاں کے تعلقات مغلوں سے بگڑے تو ان کے چھوٹے بیٹے بہرام خاں نے مغلوں کا ساتھ دیا اور باپ کے خلاف ہتھیار اٹھائے۔ مگر وہ اپنے لخت جگر کی بہترین ادبی صلاحیتوں کا معترف تھا۔ بہرام کے بڑے منجھلے بھائی اشرف خاں کو باپ کی طرح قید و بند کی صعوبتیں جھیلنا پڑیں۔ اشرف خاں بھی ایک اچھا ادیب تھا۔ اس کا لڑکا افضل خاں بھی ادیب و مورخ کے طور پر مشہور ہوا۔ جس کا شاہکار "تاریخ مرصع" ہے۔

کوچہ فرنگن، رام پور۔۲۴۴۹۰۱ (یوپی)

کاظم علی خاں کی ولادت انہیں افضل خاں کے گھر واقع اخوڑہ خٹک (۱۱۳۵ھ م۱۷۲۲ء) میں ہوئی۔ حرب و ضرب کے ساتھ مروجہ علوم کی تحصیل حسب روایت حاصل کی۔ شاعری و ادب کا ذوق ورثے میں پایا۔ مگر سب سے بڑے بھائی اسد اللہ خاں مزاج کے بہت کڑوے تھے۔ ان کی زیادتیوں سے دل برداشتہ ہو کر وطن کو خیرباد کہا۔ اور کشمیر، پنجاب و سندھ کے مختلف علاقوں کی سیاحت کی۔ پھر نواب علی محمد خاں (عہد ۱۷۰۸ء تا ۱۷۴۹ء) والی روہیلکھنڈ کے ساتھ آنولہ آئے۔ اور ان کی رفاقت میں سکون سے بسر کی۔

اس کے بعد کاظم علی خاں کو عہد فیض اللہ خاں (متوفی ۱۲۰۸ھ مطابق ۱۷۹۴ء) میں بھی نہایت عزو وقار حاصل رہا۔ امیر مینائی نے انتخاب یادگار میں تحریر کیا ہے کہ کاظم علی خاں چونکہ افغانوں میں نہایت محتشم اور بلند مرتبہ سرداروں میں سے تھے۔ اس لیے نواب فیض اللہ خاں (ابن نواب علی محمد خاں) بھی ان کا نہایت ادب و احترام کرتے تھے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

"عہد جناب مستطاب نواب محمد فیض اللہ خاں صاحب بہادر عرش منزل میں یہاں بڑی جلالت و آبرو کے ساتھ ہزار روپیہ ماہانہ کے نوکر رہے۔ جود و نوال میں دور دور تک مشتہر رہے۔ ان کے اسلاف بھی ذی شوکت تھے۔ صاحب نقار و نوبت تھے۔ ان کا انتقال (۱۱۹۴ھ مطابق ۱۷۸۰ء کو) رامپور میں ہوا۔"

کسی کاملی نے شیدا کے مخطوطہ دیوان پر یہ تاریخ لکھ دی ہے۔

درست بدنی گویا زژد پینے کے
دل نظیر دہ کاظم خاں د مرگ تاریخ شہ

۱۱۹۴ھ

کاظم خاں شیداؔ ایک نیک طینت اور ولی انسان تھے۔ چنانچہ حافظ احمد علی خاں شوق نے تذکرہ کاملان رامپور میں "صاحب تذکرۃ تکملۃ الشعراء کے حوالے سے لکھا ہے:

"خان عالی شان رئیس قوم افغان خٹک، انسان فرشتہ کی صورت میں ہیں۔ زاہد، پرہیزگار، عابد، متشرع، نہایت عالی حوصلہ، خوش سلیقہ، نازک دماغ، صاحب تمکنت، نہایت بردبار، تحمل اور وقار کا گویا پہاڑ ہے۔ تمام انسانی صفات سے متصف......"

کاظم علی خاں کو تقویٰ و پرہیزگاری کی یہ صفات وراثت میں ملی تھیں۔ ان کے

اجداد حضرت مجدد ثانی اور ان کے فرزند میاں معصومؒ سے بیعت رہے۔ خوش حال خاں کا قول ان کے ایک شعر سے ظاہر ہوتا ہے۔

(ترجمہ) 'اگر حیاتِ جاوداں چاہتے ہو تو اپنے نفس کے خلاف جہاد برپا کرو۔'

یہی وجہ تھی کہ امیر مینائی نے مندرجہ ذیل روایت کاظم علی خاں کے بارے میں نقل کی ہے۔

"آپ نے ایک دختر صغیرہ کی پرورش کی تھی۔ جب وہ عاقلہ بالغہ ہوئی تو لوگوں نے چاہا کہ اس کے ساتھ عقد کر لیں۔ آپ نے منظور نہ کیا۔ اس لڑکی کو بھی بنظر آپ کی دولت مندی کے یہی آرزو تھی۔ ایک دن وہ آراستہ پیراستہ ہو کر مکان خلوت میں پاس آئی۔ آپ مطلب اس کا سمجھے اور اپنی انگلی شمع کی لو پر رکھ دی۔ جب جلنے لگی۔ ہاتھ کھینچ لیا۔ اس نے پوچھا۔ یہ کیا بات ہے؟ آپ نے فرمایا کہ میں نے اس امتحان کے واسطے شمع پر ہاتھ رکھا تھا کہ دیکھوں مجھ سے اس آگ کی برداشت ہو سکتی ہے یا نہیں؟ تو کسی طرح متحمل نہ ہو سکا اور جب اس آگ کی حرارت کا ضبط نہ ہو سکا تو نار دوزخ کہ اس آگ سے بمراتب زائد ہے۔ اس کا متحمل کیوں کر ہو سکوں گا۔ اسی روز اس کا عقد ایک مرد صالح کے ساتھ کر دیا۔"

مندرجہ بالا واقعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شریک حیات داغ مفارقت دے گئی تھیں اور وہ اس وقت تنہائی کی زندگی گزار رہے تھے۔ دیوان میں موجود ایک قطعہ تاریخ سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا اپنا واحد فرزند بھی رخصت ہو چکا تھا۔ درج ذیل قطعہ میں فرزند مذکورہ کے علاوہ تین دوستوں کی موت کا بھی تذکرہ ہے۔ جو ایک ہی وقت میں رہ گزارے عالم جاودانی ہوئے۔

آہ بدو ماہ سہ مشفق مرا — چار میش قرۂ عینم بداں
زاں دو شہید و دو د سعید ازل — طبل اجل نہ دہ سوے جناں
سالِ وصال ہمہ گردد جلی — بود غموم پے ہم آواز خواں

۱۱۶۱ھ

(سنہ ۱۱۶۱ھ مطابق ۱۷۴۷ء)

کاظم علی خاں شیداؔ کو حضرت محمد معصوم صاحب سے بڑی عقیدت تھی۔ ان کا قطعہ تاریخ وفات دیوان میں موجود ہے۔

بود تا معصوم ثانی چوں قیوم — می توان گفتن مجدد بے گماں
بود احیاء العلوم ظاہری — علم باطن را مجسم اندر رواں
ہمچو موج بحر بادامانِ پاک — زود بگذشت از سرایں خاکداں
گفت ہاتف مصرع تاریخ را
معرفت وے کر زندہ جاوداں

۱۱۱۶ھ

(سنہ ۱۱۱۶ھ مطابق ۱۷۰۴ء)

شیداؔ کی تعریف میں احمد علی خاں شوق اس طرح رطب اللسان ہیں:

"جمیع ہنر و قابلیت و سخن دانی، صاحب فضل و کمال، شاعر خوش مقال نازک خیال معنی یاب تازہ، نزاکت بند، متلاشی مضامین دل پسند و بلند۔ اس وقت تک قوم افاغنہ روہ میں ایسا خوش فکر اور خوش گو آدمی نہ پیدا ہوا ہے، اور نہ ہوگا۔ بلکہ بحث ایران میں بھی ہے۔ نازک خیالی اور ادا بندی میں مثل سلیم حکیم، شوکت بخاری، صائب تبریزی، ناصر علی سرہندی اور غنی کاشمیری کے یکتا ہے۔ زبان پشتو میں آپ کا دیوان خوش خیالی اور سخن دانی میں مشہور ہے۔ کبھی کبھی فارسی میں بھی غزل کہتے تھے۔"

وہ شاعری میں آورد کے بجائے آمد کے قائل تھے۔ اور بے ساختہ جو کلام موزوں ہو جاتا اسے بھی سنبھال کر رکھنے کا کبھی خیال نہیں کیا۔ زیادہ تر متفرق کاغذ کے ٹکڑوں پر اشعار لکھے ہوتے تھے۔ جس کی وجہ سے بہت سا کلام ضائع ہو گیا۔ مگر شیداؔ کی غیر معمولی شخصیت نے اکثر لوگوں کو مرعوب کر رکھا تھا۔ انہوں نے اپنے دیوان کے دیباچے میں اس طرف اشارہ بھی کیا ہے کہ کسی نے ہم نام ہونے کا فائدہ اٹھا کر شہرت حاصل کرنے کی کوشش کی۔ ان حالات سے متاثر ہو کر شیداؔ کے دوستوں قاسم، علی محمد عمر و محمد عابد نے دیوان مرتب کرنے پر آمادہ کیا۔ بلکہ پیر بھائی غلام حیدر نے دیوان کی کتابت کا انتظام کیا۔ خود شیداؔ رقم طراز ہیں۔

"راقم الحروف شیداؔ تخلص، خٹک نسب، حنفی مذہب، نقش بندی مشرب ہے۔ ایک مدت سے آوارۂ وطن ہوں۔ شاعری مشکل چیز ہے بے ساختہ کچھ موزوں ہو جاتا ہے۔ مسوداتِ نظم کو جمع کرنے کا خیال نہ تھا۔ خوش حال خٹک اور رحمٰن سٹرنی کا کلام پاکیزہ مشہور ہے۔ ان کے سامنے کیا وقعت میرے کلام کی ہوگی۔ ایک میرا ہم نام شاعر ہے۔ میرے نام کی اشتراک سے اس کے کلام کو شہرت ہوئی۔ میاں محمد بن خلف الصدق، شیخ اجل ولی الاکمل، میاں محمد عمر دامت برکاتہ نے میرے کلام کو پسند کیا اور برادر محمد عابد خاں طال عمرہ نے اظہار شوق کیا۔ اس لیے یہ مجموعہ نظم مکمل کیا۔ اور اس کی تدوین ۱۱۸۱ھ (مطابق ۱۷۶۷ء) میں کی۔"

لیکن اس کی کتابت ۱۱۹۲ھ میں مکمل ہوئی۔ اس کی تقطیع کلاں اور صفحات ۲۱۶ ہیں۔ عبارت ترقیمہ کاتب فیض علی شاہجہاں آبادی نے لکھی ہے۔

"تمت تمام شد دیوان شیداؔ، تصنیف خاں والا شان مظہر لطف والاحسان حاتم زمان خان زادہ کاظم خان سلمہ الرحمٰن بتاریخ بست و دویم شہر جمادی الثانی ۱۱۹۲ھ بخط بندہ احقر العباد فیض علی ولد قاسم بیگ متوطن شاہ جہاں آبادی بپاس خاطر اخوند زادہ میاں غلام حیدر سلمہ اللہ تحریر یافت۔"

اس نسخہ میں مثنوی، حمد، نعت، منقبت خلفائے اربعہ رضی اللہ عنہم اور پیر طریقت حضرت مجدد الف ثانی شیخ احمد سرہندیؒ اور پیر و مرشد حضرت غلام معصوم کی مدح بیان کی ہے۔

کاظم خاں شیداؔ فارسی و پشتو پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ اردو سے کما حقہ واقفیت تھی۔ لیکن تینوں زبانوں کے حسن بلاغت و عروضی نظام پر بھی گہری نظر تھی۔ اور ان کے باریک فرق کو بھی بخوبی سمجھتے تھے۔ چنانچہ پشتو عروض کے بارے میں لکھتے ہیں:

"پشتو کی نظم بالکل بے نظم ہے۔ اگر میزان عروض پر جانچو تو سب نظمیں تہہ و بالا ہو جائیں۔ تقطیع میں کوئی نظم نہیں آسکتی۔ اس زبان کی شاعری میں چونکہ اوزان و بحور نہیں ہیں۔ اس لیے ناقص و کامل سب برابر ہیں۔"

شیداؔ کے دیوان میں دو قصائد احریہ و بہاریہ ہیں۔ احریہ میں ہندوستان کی گرمی کا خاکہ ہے اور بہاریہ میں عشق و محبت کے اشعار ہیں۔ اس کے علاوہ رباعیاں، قطعات تاریخ پشتو و فارسی دونوں میں موجود ہیں۔ شیداؔ کو خصوصیت کے ساتھ تاریخ گوئی میں کمال حاصل تھا۔ بہت سی تاریخیں نادر الشال کہی ہیں۔ تاریخ فتح نواب ابو المنصور خاں

برافغاناں اور چلکیا کے جنگل میں (دامن کوہ کمایوں میں) محصور ہونے کی تاریخ لفظ "فسادِ عظیم" (۱۱۶۵ھ مطابق ۱۷۵۱ء) نادر شاہ درّانی کے قتلِ عام پر تاریخ 'غم عام' (۱۱۵۱ھ مطابق ۱۷۳۸ء) کہی ہے۔ مگر سب سے زیادہ شہرت والی روہیل کھنڈ نواب علی محمد خاں کے لیے کہے گئے قطعہ تاریخ وفات "ہے ہے افغاں" (۱۱۶۲ھ مطابق ۱۷۴۹ء) کو حاصل ہوئی۔

بلبل رحلت زد سوئے ملک بقا — تا علی محمد نواب نامدار
چرخِ نیلی خود بروز از موج غم — کور باشد بادیدہ ہائے صد ہزار
صبح را خورشید بردل گشتہ داغ — بالباس نیلہ گوں شب سوگوار
ریخت شبنم از سر شک عندلیب — گل گریباں میرود بے اختیار
کرد زیں غم کشور ہندوستاں — چشم خود گنگ و جمن لیل و نہار
از بلاد ہند تا مسکون روہ — نیست افغاں را درائے گریہ کار
سال ایں ماتم بتو گردد جلی — ہے ہے افغاں راگر گیری شمار

"طبقات الشعراء" میں شیدا کا مندرجہ ذیل کلام نقل ہوا ہے۔

بسکہ شد از خویش رفتن گرمی جولان ما — آتشی افتد چو برق از دامنم در جان ما
لبش تا می شود از گفتگوہا انجمن سازی — بستان می رسد از پردۂ یاقوت آذری

فارسی میں بھی شیدا کو مثنویات، غزلیات، قصائد، مسدس، رباعیات، قطعات جملہ اصناف سخن پر قدرت حاصل تھی۔ اور جیسا کہ تمام تذکرہ نویسوں نے تسلیم کیا ہے ان کا پشتو کلام اہل پشتو واہل بصیرت کے لیے سرمہ بصیرت ہے۔

چونکہ فی زمانہ ہندوستان میں پشتو سے واقفیت بہت کم ہو گئی ہے۔ اس لیے مشہور پشتو اسکالر ڈاکٹر عبدالروٴف نوشہری کا کیا ہوا شیدا کے کچھ کلام کا ترجمہ پیش کر رہا ہوں۔

۱۔ ذرہ کی طرف ہمیشہ سورج کی نظر رہتی ہے، بڑے چھوٹوں کو بیکی سے نہیں دیکھتے
۲۔ ہر کمزور کا بوجھ اپنے کاندھوں پر اٹھا، اور دریا کی طرح بلند حوصلہ ہو۔
۳۔ تمہاری وجہ سے لوگ راحت کی نیند سو سکیں گے، اگر تو مہد (پنگھوڑے) کی طرح اپنے آرام کا خیال نہ رکھے۔
۴۔ دریا کے سامنے تم نے اپنا جام مثل حباب الٹا رکھا، اور کسی سے کوئی امید نہ رکھی۔ آفریں ہوا ے شیدا تیری ہمت پر۔
۵۔ اس کی ہندی اداؤں نے مجھے کہیں کا نہ چھوڑا۔ میں (شیدا) جو علاقہ روہ کا سادہ لوح پٹھان ہوں۔
۶۔ آسمان ترقی پر پہنچنے کے لیے سورج کی کرنوں کے ذریعے اوپر نہیں جاؤں گا۔ اور شبنم کی مانند پھول کی پتیوں پر سستانے کے بعد اوپر چڑھوں گا۔
۷۔ دُرفشاں ابر سے قطرہ مانگنا میری عادت نہیں۔ کیا تو نے صدف کو نہیں دیکھا کہ سوال کر کے اس نے اپنا منہ ٹیڑھا کر لیا ہے۔
۸۔ یعنی آفتاب (جو کہ نان کی شکل رکھتا ہے) کی طرف جب میں روٹی کے لیے اوپر دیکھتا ہوں تو حیا سے پسینہ پسینہ ہو جاتا ہوں۔

ڈاکٹر نوشہری نے ان کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے انہیں پشتو کا بیدل قرار دیا ہے۔ اور لکھا ہے کہ تخیل کی بلندی و نازک خیالی میں لاثانی نیز پشتو کے استاذ حمید بابا کا ہم پلہ ہے۔ ان کے الفاظ میں:

"یہ پشتو کا نبے دل کہلاتا ہے۔ خوشحال خاں کے سو سال بعد اس کے خاندان کے ایک فرد کاظم خاں شیدا کی شاعری کا چرچا ہوتا ہے۔ یہ ایک اچھا شاعر ہے۔ تخیل کی بلندی اور نازک خیالی میں لاثانی ہے۔ نادر تشبیہات لانے میں پشتو کے مشہور ترین استاد شاعر حمید بابا کا ہم پلہ ہے۔ فکر کی بلندی میں پیش روؤں سے کم نہیں۔ صنائع بدائع خاص طور پر نظم کیے ہیں۔ البتہ فارسی بندشوں کا اثر ہے۔ خیالات اور جدت الفاظ میں رنگینی ہے۔"

جہاں تک راقم السطور کا ناقص خیال ہے کاظم علی خاں کی شاعری اور فلسفہ زندگی میں عزم و حوصلہ، خودداری اور انسانیت کی اعلیٰ قدروں کی تعلیم دی گئی ہے۔ ان کی جامع کمالات شخصیت کے دوررس اثرات دبستان رامپور پر بھی پڑے کیونکہ کلام شیدا روہیلہ روایات وخیالات کا ترجمان ہے۔ اور جسے دبستان رامپور نے فراموش نہیں کیا۔ چنانچہ جب دہلی و لکھنؤ کی بساط ادب نے پلٹا کھایا دربار رامپور نے ایک تیسرے اسکول کی بساط جمائی۔ اس میں دہلی کی سادگی، لکھنؤ کی شوخی و رنگینی میں پختونوں وافغانوں کی صلابت گوئی نے اسے بادۂ سرجوش بنانے میں اہم رول ادا کیا۔ اور جس کا گہرا مطالعہ ناقدین شعر و سخن کے لیے دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ ☆☆

وفیات

آہ! شفیق الرحمٰن

گزشتہ دنوں اردو کے صاحب طرز مزاح نگار شفیق الرحمٰن کا پاکستان کے شہر راولپنڈی میں انتقال ہو گیا۔ ان کی عمر ۸۵ برس کے قریب تھی اور ان کے سانحۂ ارتحال کی خبر پاکستان ٹیلی ویژن پر دی گئی۔ کرنل (ڈاکٹر) شفیق الرحمٰن نے آزادی سے قبل ایم۔ بی۔ ایس کی ڈگری حاصل کی تھی اور دوسری عالمی جنگ کے دوران انہیں فوج میں لیفٹیننٹ کرنل کے طور پر کمیشن ملا تھا۔ انہوں نے اپنے مزاحیہ مضامین، نیم مزاحیہ افسانوں اور سفر ناموں پر مشتمل گیارہ تصنیفات چھوڑیں جن میں حماقتیں، مزید حماقتیں، پچھتاوے، پرواز، دجلہ اور شگوفے کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کے علاوہ کرنیں، لہریں، مد و جزر، دریچے اور انسانی تماشہ (ترجمہ) کو بھی قارئین نے بے حد پسند کیا۔ شفیق الرحمٰن اردو کے مزاحیہ ادب میں اپنی منفرد طرز نگارش اور خاص اسلوب کے موجد بھی تھے اور منتہی بھی۔ ادب میں بالکل نئے ڈھنگ کا یہ مزاح ان کے ساتھ شروع ہوا اور انہیں پر ختم بھی ہو گیا۔ اردو میں جن نثر نگاروں کو خالص مزاح کے لیے یاد کیا جاتا ہے ان میں شفیق الرحمٰن سر فہرست تھے۔ ہندوستان اور پاکستان میں پڑھنے والوں کا بہت بڑا طبقہ ان کا گرویدہ تھا۔

چلبلاپن، شگفتگی، بزجستگی اور ایک قسم کا لاابالی پن ان کی تحریروں کی خاص پہچان ہے۔ نیاز فتحپوری، سید احتشام حسین، محمد حسین عسکری، مشتاق یوسفی، ابن انشا، کرنل محمد خاں جیسے مشاہیر نے ان کی تحریروں کو اردو کے مزاحیہ ادب میں اضافہ قرار دیا تھا اور ان کے بارے میں کرشن چندر کا یہ جملہ بطور حوالہ دیا جاتا ہے کہ "شفیق الرحمٰن کے افسانے پڑھ کر شوخ رنگوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ سرخا سرخ، نارنجی، یاقوتی اور زعفرانی۔" ادارہ مرحوم کے بلند درجات کے لیے دعاگو ہے۔ (ادارہ)

غزلیں



رفیعہ شبنم عابدی

سوادِ شب میں غبارِ سحر دکھائی دیا
سفر تمام ہوا اور گھر دکھائی دیا

وہ بھیڑ تھی کہ ردا اپنی لٹ بھی سکتی تھی
خوشا کہ سامنے زنداں کا در دکھائی دیا

پرندے خوش ہیں کہ اس برف برف موسم میں
ہرا بھرا کوئی تنہا شجر دکھائی دیا

پھر اس کے بعد نگاہوں کو جستجو نہ رہی
نہ جانے کون سا اس میں ہنر دکھائی دیا

ہر ایک سانس کا میری، حساب رکھتا تھا
وہ مجھ سے یوں تو بڑا بے خبر دکھائی دیا

وہاں وہاں پہ اجالا سا پھیل پھیل گیا
جہاں جہاں ترا نیزے پہ سر دکھائی دیا

ترے نقوشِ قدم جن پہ ثبت تھے شبنم
وہ راستہ تو بڑا پر خطر دکھائی دیا

☆☆☆

ذات کے کرب کو لفظوں میں دبائے رکھا
میز پر اپنی کتابوں کو سجائے رکھا

تو نے اک شام جو آنے کا کیا تھا وعدہ
میں نے دن رات چراغوں کو جلائے رکھا

کس سلیقے سے خیالوں کو زباں دے دے کر
مجھ کو اس شخص نے باتوں میں لگائے رکھا

میں وہ سیتا کہ جو لچھمن کے حصاروں میں رہی
دل وہ جوگی کہ الکھ پھر بھی جگائے رکھا

شاید آ جائے کسی روز وہ سجدہ کرنے
اسی امید پہ آنچل کو بچھائے رکھا

چوڑیاں رکھ نہ سکیں میری نمازوں کا بھرم
پھر بھی ہاتھوں کو دعاؤں میں اٹھائے رکھا

جانے کیوں آ گئی پھر یاد اسی موسم کی
جس نے شبنم کو ہواؤں سے بچائے رکھا

☆☆☆

یہ مری جاگتی آنکھوں سے بغاوت کیسی
رات کو دیر سے گھر آنے کی عادت کیسی

ایک پتھر ہی کو سونپی تھی کلائی اپنی
چوڑیاں ٹوٹ گئی ہیں تو شکایت کیسی

تم کوئی رام نہیں، میں بھی نہیں ہوں سیتا
پھر یہ بن باس اٹھانے کی ضرورت کیسی

کل بزرگوں کی حویلی کا بھی نیلام ہوا
لی گئی ہے مرے سیندور کی قیمت کیسی

آئینہ چور ہوا ہے تو کوئی غم نہ کرو
عکس میں بٹ کے جو رہ جائے وہ صورت کیسی

میرے بچوں کی ہنسی گونج رہی ہے جس میں
ایسا آنگن ہی تو ہے، اور ہے جنت کیسی

صرف قاتل ہے وہ شبنم کا پرستار نہیں
ڈھونگ سورج نے رچایا ہے، عقیدت کیسی

☆☆☆

دل جو سیراب تھا چھائی ہوئی بدلی جیسا
اب کے ساون میں ہے تپتی ہوئی دھرتی جیسا

تم نے تتلی کے پروں کو بھی چھوا ہے لیکن
ان میں وہ رنگ کہاں میری ہتھیلی جیسا

آ، کہ شانوں پہ یہ پھیلا ہوا کالا بادل
کہیں ہو جائے نہ دھنکی ہوئی روئی جیسا

ایک آوارہ ہوا کر گئی اغوا اس کو
کھو گیا وہ بھی کہیں پھول کی پتی جیسا

اُف! یہ آنکھیں کہ مرے خواب تھے نازاں جن پر
ان کا بھی حال ہوا میر کی دہلی جیسا

کتنے بے نام سے خوابوں کو رہائی دے گا
ایک جذبہ جو چلا آتا ہے آندھی جیسا

کس کی آواز کا جادو ہے کہ شبنم اکثر
ڈوبتے ذہن میں بول اٹھتا ہے چوڑی جیسا

سی/۷/۳۰۴، سوربھ، ساتواں بنگلہ، اندھیری (ویسٹ) ممبئی۔ ۴۰۰۰۵۸

غزلیں

ڈاکٹر مظفر حنفی



وہی زخم زخم پہ کندہ ہے دلِ داغدار اسی کا ہے
وہ ہزار دشمن جاں سہی مجھے اعتبار اسی کا ہے

کہیں توڑ دے نہ اسے انا کہ طلسم ذات ہے آئینہ
ترے دل پہ، تیری نگاہ پر ابھی اختیار اسی کا ہے

وہ سحر نہ آئے تو یوں کریں ہمی ایک دوسرے سے ملیں
مجھے انتظار اسی کا ہے تجھے انتظار اسی کا ہے

وہ اسیر شہر دمشق تھا، اسے اپنے آپ سے عشق تھا
اب اسے خدا کی تلاش ہے تو ہر اک دیار اسی کا ہے

وہ رچا ہوا ہے وجود میں، وہ چہار سمت نمود میں
وہی دھند میں ہے چھپا ہوا، چمن اشتہار اسی کا ہے

وہ رواں دواں مرے خون میں، وہی آگ میرے بطون میں
مری لغزشیں ہی ثبوت ہیں کہ گناہگار اسی کا ہے

ہوا سر بلند جو نیزے پر تو جہاں میں پھیل گئی خبر
کہ جو کام آگیا جنگ میں، علم آشکار اسی کا ہے

پی۔۷/۱، سی۔آئی۔ٹی اسکیم، ۷۔ایم، کلکتہ۔۷۰۰۰۵۴

عمران عظیم



حلال رزق کی ہم آرزو میں نکلے ہیں
عجب جنوں ہے کس جستجو میں نکلے ہیں

یہی ثبوت ہمارے خلاف جائے گا
ہم اپنے ہاتھ بھگو کر لہو میں نکلے ہیں

بتادیا ہے یہ کیا بے خودی کی حالت میں
کئی رموز تری گفتگو میں نکلے ہیں

عجب نہیں ہے کہ تقلید میں کروں ان کی
بہت سے وصف جو میرے عدو میں نکلے ہیں

مزاج آب و ہوا نے بدل دیا سب کا
عجب سے رنگ بھی کچھ رنگ و بو میں نکلے ہیں

روایتوں کے رہے پاسدار پھر بھی عظیم
بغاوتوں کے عناصر لہو میں نکلے ہیں

نیر کدہ۔ آر۲۱۶، گلی نمبر ۹، رمیش پارک، لکشمی نگر، دہلی۔ ۹۲

نیّر قریشی گنگوہی



بڑے بوڑھوں کے صدیوں سے یہی فرمان ہوتے ہیں
نہ بولو زور سے دیوار کے بھی کان ہوتے ہیں

کوئی خواہش جگائے تو دھڑک جائے دل اس میں بھی
یہ سچائی ہے پتھر بے حس و بے جان ہوتے ہیں

ہوئیں پامال سب قدریں نہ بیٹھک ہے نہ چوپالیں
تواضع میں کہاں حقہ کہاں اب پان ہوتے ہیں

کہاں پریوں کے قصے اب سناتی ہے کوئی دادی
کہاں وہ لوگ ہیں، کیوں رت جگے سنسان ہوتے ہیں

بوڑھاپا مفلسی نے دے دیا جن کو زمانے میں
جوانی کی وہ راحت سے بڑے انجان ہوتے ہیں

لگا کر دل کی بازی جب جنوں حد سے گزرتا ہے
جو مشکل مرحلے ہیں وہ سبھی آسان ہوتے ہیں

کوئی منظر عجب لگتا نہیں اب چشم حیرت کو
کسی بھی بات پر نیّر کہاں حیران ہوتے ہیں

نیر ولا، قصبہ گنگوہ، ضلع سہارنپور، یوپی

غزلیں

شاغل ادیب



اجالے علم کے تو بے حساب رکھ دینا
اندھیرے ذہنوں میں اک آفتاب رکھ دینا

وہ ہاتھ جن میں ہیں پتھر تمہارے سر کے لیے
تم ان ہی ہاتھوں میں بڑھ کر گلاب رکھ دینا

نہیں ہمارے مقدر میں گر سکوں نہ سہی
ہماری زیست میں بس اضطراب رکھ دینا

اسی کا نام ہے دنیا، خطا نہیں جس کی
اسی کے حصے میں سارا عتاب رکھ دینا

ہے دھوپ دن میں سروں پر تو رہنے دے یارب
بدن میں رات کو اک ماہتاب رکھ دینا

کچھ اور بڑھ چلی تشنہ لبی دوانوں کی
کچھ اور دشتِ جنوں میں سراب رکھ دینا

جو پوچھے تیری شریعت ہے کون سی شاغل
تو اسکے آگے خدا کی کتاب رکھ دینا

۳ر۹ر۳۰۴-۳-۴-۱رزیب منزل، مشیر آباد، حیدر آباد-۴۸

فاطمہ وصیہ جائسی



کیا کیا ہمارے قتل پہ جشنِ طرب ہوا
اور لوگ کہہ رہے ہیں کہ قصہ یہ کب ہوا

اب یہ ہمارے شہر کی پہچان بن گئی
جس نے ادب سے بات کی وہ بے ادب ہوا

وہ جس کی شخصیت کا ہمیں کچھ پتہ نہیں
اب تو وہی جہان میں عالی نسب ہوا

ہے فرق ماؤ تو سے مزین یہ سب جہاں
کب کم یہاں نفاق عجم اور عرب ہوا

ہم تو چمن میں خون جگر ڈال آئے تھے
آخر ہمارا قتل یہ کیوں بے سبب ہوا

حالات اپنے گھر کے بگڑتے رہے مگر
اس پر کسی کو رنج نہ کوئی تعب ہوا

جب بھی کسی نے شہر خموشاں بسالیا
دشمن ہے یا کہ دوست یہ معلوم تب ہوا

آنکھیں ہیں ان کی آج وصیہ لہو لہو
ہم جب نہیں رہے تو یہ کارِ عجب ہوا

۷۳ر ساتویں گلی، نشاط گنج، لکھنؤ

عاصم شہنواز شبلی



ضروری بات کہنی رہ گئی ہے
غزل میری ادھوری رہ گئی ہے

بہت نزدیک ہیں لیکن ابھی تک
ہمارے بیچ دوری رہ گئی ہے

اگر فرصت ملی پوری کروں گا
ادھوری جو کہانی رہ گئی ہے

ہوئی تو صلح لیکن دل میں اب بھی
عداوت لا شعوری رہ گئی ہے

خسارہ ساتھ رہنے میں ہمیں ہے
مگر عزت بیچاری رہ گئی ہے

ابھی اتنی بھی جلدی کیا ہے یارو
کہانی تو بتانی رہ گئی ہے

غزل اچھی تمہاری بھی ہے لیکن
کسر تھوڑی سی باقی رہ گئی ہے

جلائے رکھنا آنکھوں کے دیوں کو
ابھی کچھ رات باقی رہ گئی ہے

جگر کا درد دل کی چوٹ عاصم
یہی ان کی نشانی رہ گئی ہے

صدر شعبہ اردو، دارجلنگ گورنمنٹ کالج دارجلنگ

گر بچن سنگھ

بادام کا پیڑ

گیسٹ ہاؤس کی اوپری منزل کے ایک کمرہ کی کھڑکیاں جس طرف کھلتی تھیں، ان سے باہر جھانکنے میں کچھ جھجک سی محسوس ہوتی تھی۔ کیونکہ اس طرف رہائشی مکان تھے۔ کھڑکی سے ان گھروں کی چھتیں اور کسی کسی گھر کا آنگن کھلا نظر آتا تھا۔ اگر غلطی سے میں اس طرف نظریں پھینک دیتا تو میری نگاہیں وہاں اس طرف کھڑے درختوں کی شاخوں سے الجھ جاتیں۔ وہ درخت کافی گھنے تھے۔ ان کے پتے بھی کافی چوڑے تھے۔ ان ہر بھرے پیڑوں کو دیکھنا بہت اچھا لگتا۔ آنکھوں میں تازگی سی محسوس ہوتی۔

ایک دن تقریباً نو بجے میں کھڑکی کے پاس کھڑا ان درختوں کی طرف دیکھ رہا تھا، لیکن جو میرے کمرے میں پارٹنر تھا پوچھنے لگا۔ "ادھر بڑے غور سے کیا دیکھ رہے ہو؟"

میں نے کہا۔ "اس سامنے والے درخت کو دیکھ رہا ہوں جس کے پتے گھنے اور شاخیں لمبی ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا یہ کون سا پیڑ ہے۔"

لنکن نے کہا۔ "بادام کا پیڑ ہے۔"

"بادام کا......!" میں نے کچھ تعجب کا اظہار کیا۔ اگر یہ سچ میں بادام کا پیڑ ہے، تو میں زندگی میں پہلی مرتبہ ایسا درخت دیکھ رہا ہوں۔ ہمارے یہاں بادام کی گریاں افغانستان، امریکہ وغیرہ سے آتی ہیں۔ اس کا پیڑ ہمارے ملک میں بھی ہوتا ہے، اس کا علم پہلی بار ہوا۔

لنکن بولا۔ "بادام کے پیڑ کشمیر میں بھی ہوتے ہیں۔ لیکن اتنے نہیں، جن کے پھلوں سے ہماری کچھ ضرورت پوری ہو سکے۔ اِکے دُکے پیڑ تو یہاں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ ابھی تو اس کے پھلنے کا سیزن ہے۔ تم دیکھو گے شاخ کے آخری سرے پر پھنگی کی طرح کچھ دکھائی دے گا۔ وہی اس کا پھول یا پھل ہے۔ بغیر پھول کا تو کوئی پھل نہیں لگتا اور پھول میں نے کبھی دیکھا نہیں۔"

لنکن ایک حلیم الطبع، شیریں گفتار، مزیدار طبیعت کا آدمی تھا۔ اگرچہ اس کا رنگ کالا تھا لیکن اس کے چہرے پر چمک تھی۔ اداسی میں ڈوبی ہوئی چھوٹی چھوٹی آنکھیں، تراشی ہوئی سیاہ مونچھیں، سر پر گھنگھریالے بال۔ کل ملا کر اس کی ایک جدا ہی پہچان تھی۔

اس نے مجھ سے پوچھا۔ "کہیں پیڑوں کے بہانے تم اس طرف کچھ اور ہی تو نہیں دیکھ رہے ہو؟"

"ایسا کچھ ہے دیکھنے کے لیے ؟"

وہ بولا۔ "سامنے والے گھر میں کچھ بلے اور بلیاں ہیں اور ایک ان کی مالکن۔ ایک ادھیڑ عمر عورت۔ بلے آپس میں خوب جھگڑتے ہیں۔ ایک دوسرے کو خوب نوچتے اور کاٹتے ہیں۔ جب ان کی لڑائی اور غرانے کا شور بڑھ جاتا ہے تو مالکن انہیں ڈنڈا یا پتھر مار کر کھدیڑتی ہے۔ بڑا مزہ آتا ہے دیکھنے میں۔"

میرا تو خیال تھا وہ کسی حسینہ کا چرچہ چھیڑ کر، گیسٹ ہاؤس میں ٹھہرے کچھ دیگر لوگوں کی طرح اپنے اندر کی گھٹن اور بیزاری کا اظہار کرے گا۔ لیکن اس نے ایسا کچھ نہیں کیا۔ وہ ایک ایسی آگ کی طرح ہے جس کی لپٹیں دکھائی نہیں دیتیں۔ پر اس کی آنچ محسوس کی جا سکتی ہے۔

ابھی پچھلے دنوں وہ مجھ سے کہہ رہا تھا۔ "آج رات خواب میں میں نے میری کو دیکھا۔" یہ پوچھنے کی بجائے کہ مری کون ہے، میں نے کہا 'یہ میری یقینی طور پر آپ کی محبوبہ اور ایک حسینہ ہو گی۔'

"نہیں "خفیف سی مسکراہٹ اس کے پتلے پتلے ہونٹوں پر ابھری۔

"تو پھر .....؟"

"کافی پہلے میری اس سے شادی کی بات چلی تھی۔ 'ارینجنڈ میرج' کچھ لوگوں نے مجھے مغالطہ میں ڈال دیا تھا کہ وہ دیکھنے میں خوبصورت نہیں ہے، کالی ہے اور میں نے شادی سے انکار کر دیا تھا۔"

"کیا تم نے خود اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھا تھا۔"

"یہی تو میری غلطی تھی۔ میں نے اسے ایک نظر دیکھنا بھی مناسب نہیں سمجھا تھا۔ اگر دیکھا ہوتا تو پتہ چل جاتا، وہ رنگ روپ میں بری نہیں تھی۔"

"ایسا کب محسوس ہوا کہ وہ رنگ روپ سے بری نہیں۔"

"پچھلے دنوں جب سکندر آباد گیا تھا، تو وہ میری بیماری کی خبر سن کر میری خیریت پوچھنے میرے گھر آئی تھی۔ پھر اس کے بعد میں جب جب اپنے شہر گیا ہوں، وہ مجھ سے ضرور ملی ہے۔"

"یہ ملاقاتیں کیسی رہتی ہیں ...؟"

کچھ گمبھیر، کچھ بس یوں ہی نارمل، انہیں رومانٹک مت سمجھنا۔ وہ شادی شدہ ہے۔ اس کا خاوند ایک انجینئر ہے۔ وہ خود کانوینٹ میں ٹیچر ہے۔ وہ کھاتے

9/A پنجابی لائن، رام دین بھٹہ، جمشید پور۔۸۳۱۰۰۱

پیتے لوگ ہیں۔"

لنکن کی میری کے ساتھ ملاقاتیں کیسی رہتی ہوں گی اندازہ لگانا مشکل تھا۔ یہ تو ظاہر تھا کہ ملاقاتوں کے نقش اس کے دل وذہن میں گہرے پیوست ہو جاتے تھے۔ کیونکہ وہ اس کا ذکر کیے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ وہ ایک حساس آدمی ہے اسے دل کا دورہ بھی پڑ چکا ہے۔

ایک دن وہ کہہ رہا تھا۔ "میری زندگی بہت مختصر ہے۔ میرے پاس وقت بہت کم ہے۔ میں اس عرصہ میں کوئی بہت بڑا کام کرنا چاہتا ہوں۔"

یہ پوچھنے پر کہ ایسا کون سا بڑا کام ہے، جسے وہ سرانجام دینا چاہتا ہے۔ تو اس نے کہا، وہ ایک ایسی شاندار فلم بنانا چاہتا ہے جس کی چھاپ دیکھنے والوں کے دل پر نقش ہو جائے۔ وہ کسی پروڈیوسر کی تلاش میں ہے، جو اس کی فلم پر پیسہ لگا سکے۔

ایسا خواب دیکھنے والوں کی وہاں کمی نہیں تھی۔ گیسٹ ہاؤس میں کچھ شخص ایسے بھی تھے، جو باقاعدہ ڈائریکشن کی تعلیم لیے ہوئے تھے۔ کچھ جانے مانے ڈائریکٹروں کے ساتھ کام بھی کر چکے تھے۔ ان میں کچھ اپنے آپ کو معاون ڈائریکٹر کہتے ہوئے فخر محسوس کرتے تھے۔ پھر بھی وہ غیر مطمئن تھے کیونکہ انہیں اب تک کوئی پوری فلم ڈائریکٹ کرنے کا موقع نہیں ملا تھا۔

گیسٹ ہاؤس ایسے لوگوں سے ہی بھرا پڑا تھا جو کسی نہ کسی روپ میں اپنے آپ کو فلمی سنسار سے جڑا ہوا محسوس کرتے تھے۔ پر لنکن کی بات کچھ اور تھی۔ وہ چھوٹی چھوٹی آنکھوں والا خاموش قسم کا آدمی ایک محنت کش نامہ نگار تھا۔ وہ اکثر نئے پرانے اداکاروں، ہیرو، ہیروئنوں کے انٹرویو لیتا اور اخباروں اور رسالوں کو دیتا۔ اس سے اس کو کچھ رقم مل جاتی۔

کچھ اداکار جنہیں کبھی کسی فلم یا سیریل میں کام مل چکا ہوتا، خود اس کے پاس آتے اور اپنے پرچار کی خاطر اسے کچھ دے دلا کر خود اپنا انٹرویو دیتے۔

لنکن مجھ سے بھی کچھ سوال کرنا چاہتا تھا، لیکن موقع نہیں مل رہا تھا۔ لنکن ایک ہندی سیریل کو تیلگو میں ڈب کرنے میں لگا ہوا تھا۔ وہ سویرے دس بجے گیسٹ ہاؤس سے نکلتا تو رات آٹھ نو بجے واپس لوٹتا۔ لباس بدل کر منہ ہاتھ دھو کر بستر پر لیٹ جاتا۔ بغیر پوچھے ہی وہ اپنی دن بھر کی کہانی سنانے لگتا۔ رات اسے دیر تک جاگتے رہنے کی عادت تھی۔ دس گیارہ کے درمیان کھانا کھاتا۔ کھانے سے پہلے کم سے کم ایک پنٹ شراب اپنے اندر انڈیل لیتا۔

اس معاملہ میں، میں اسے دو تین مرتبہ ٹوک چکا تھا۔ یہ جتا کر کہ وہ دل کا مریض ہے۔ شراب اس کے لیے ٹھیک نہیں۔

اس کا جواب تھا۔ اس کے بغیر میں کچھ نہیں کر سکتا۔ کچھ سوچ نہیں سکتا۔ کھانا پینا تو دور، میں سو بھی نہیں سکتا اور میں رات بھر جاگنا نہیں چاہتا۔

گیسٹ ہاؤس کا ایک لڑکا خاص اس کی خدمت میں رہتا۔ وہی اس کے لیے کینٹین سے کھانا لاتا۔ بار سے بوتل بھی۔ اس کے لیے چھوٹے سے ٹیبل پر کھانا بھی وہی لگاتا۔ رات جب اس لڑکے کی کینٹین کی ڈیوٹی ختم ہو چکی ہوتی وہ لنکن کے پاس بیٹھا کافی دیر تک اس سے باتیں کرتا رہتا۔ لنکن کو اس لڑکے سے ہمدردی تھی کیونکہ وہ اسکول کی پڑھائی چھوڑ کر مجبوری کی حالت میں بالی ووڈ آیا تھا۔ اس کا چہرہ مہرہ اچھا تھا اور چند ڈراموں میں چھوٹے چھوٹے رول کر چکا تھا۔ لیکن یہاں گیسٹ ہاؤس میں وہ جھاڑ پونچھ اور صفائی کا کام کرتا تھا۔ وہ کسی غریب گھر کا لڑکا تھا۔ گیسٹ ہاؤس سے اسے جو تنخواہ اور لوگوں سے بخشش وغیرہ پیسے ملتے، وہ سب منی آرڈر کے ذریعہ اپنی ماں کو بھیج دیتا۔ اس حالت میں رہنے کے باوجود وہ اس جگہ کو، اس شہر کو نہیں چھوڑ رہا تھا۔ اسے امید تھی کہ ایک دن اسے فلموں میں کام ملے گا۔ وہ ڈھیر سارے روپے کمائے گا۔ لنکن نے اسے ڈھارس دے رکھی تھی کہ وہ جب اپنی فلم بنائے گا اس میں اسے مناسب رول ضرور دے گا۔ لنکن فلم کب بنائے گا، یہ ایک غیر جواب طلب سوال تھا۔ میں سمجھتا تھا لنکن نہ صرف اس لڑکے کو بلکہ اور کئی لوگوں کو دھوکہ دے رہا تھا۔ اپنے آپ کو بھی۔ جو آگ اس کے اندر سلگ رہی تھی، اس سے وہ خود جھلس رہا تھا۔ لگتا تھا دل کا وہ مریض اپنے آپ میں جل کر بھسم ہو جائے گا۔

ایک دن شام کو ایک نوجوان اس سے ملنے آیا۔ ساتھ کھانے پینے کا سامان بھی لیتا آیا تھا۔ لنکن نے اسے مجھ سے متعارف کراتے ہوئے کہا۔ "یہ ستیش ہے۔ اور ایک سیریل کا نام لیتے ہوئے اس نے کہا۔ اس میں اس نے سائڈ ہیرو کا رول ادا کیا ہے۔ بڑا ہونہار لڑکا ہے۔ تمہیں اس سے مل کر خوشی ہوگی۔"

"ضرور۔ کیوں نہیں۔" کہتے ہوئے میں نے اس سائڈ ہیرو سے ہاتھ ملایا۔ پوچھا "ادھر کیا ہو رہا ہے؟"

"فی الحال تو اسٹرگل کر رہا ہوں۔"

لنکن فوراً بولا۔ "اب زیادہ دن اسٹرگل نہیں کرنا پڑے گا۔" کہتے ہوئے اس نے نوجوان کا ہاتھ پکڑ کر اسے پلنگ پر اپنی بغل میں بٹھالیا۔ پوچھا۔ "ستیش تیار ہو کر آئے ہو نا۔ میں تمہارا انٹرویو لینے جا رہا ہوں؟"

"ہاں۔ بالکل تیار ہو کر آیا ہوں۔"

میں کمرے سے باہر نکل گیا تاکہ وہ آزادی سے باتیں کر سکیں۔

یہ تین چار دن پہلے کا واقعہ تھا۔ اس انٹرویو کے پیسے کو لے کر لنکن بہت دکھی تھا۔ اپنے آپ کو بہت بے عزت اور مجبور محسوس کر رہا تھا۔ وہ بار بار یہ جملہ دہرا رہا تھا۔ "بھوکا اگر کھانے میں تحمل سے کام نہ لے تو اسے بدہضمی کے سوا اور بھی بہت کچھ ہو سکتا ہے۔"

وہ ایک پروڈیوسر کی بیوی کا انٹرویو لینے گیا تھا۔ جو کبھی ماڈل گرل رہ چکی تھی۔ اس عورت اور پروڈیوسر کی عمر میں شاید آدھے کا فرق ہو۔ اس عورت نے اس کی قدر نہیں کی۔ اس کے سوالوں کا جواب بڑے نخرے کر کے دیتی رہی۔ وہ اپنے آپ کو کسی بڑی اسٹار سے کم نہیں سمجھتی تھی۔ اسے ایک مشہور پروڈیوسر اور ڈائریکٹر کی بیوی ہونے کا زعم تھا۔

لنکن اس دن اس سے ٹھیک طرح سے انٹرویو نہیں لے پایا تھا۔ پروڈیوسر کی بیوی نے اسے پھر کسی دن آنے کے لیے کہا تھا۔ لنکن نے فیصلہ کر لیا تھا، اب وہ دوبارہ اس عورت کی شکل نہیں دیکھے گا۔

اس دن لنکن کو احساس ہوا تھا، کسی صورت اس کی کوئی حیثیت ہی نہیں ہے۔ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ نامہ نگار ہوا تو کیا ہوا۔ اس کے پاس پیسہ اور گلیمر تو ہے نہیں۔ تعلیم کی قدر و قیمت ہر جگہ نہیں آنکی جاتی۔ اگر اس کے پاس اور ذرائع ہوتے تو وہ ایسا بن جاتا کہ لوگ شدت سے اس کی ضرورت محسوس کرتے۔

اس دن اس نے مجھ سے ایک بات اور کہی تھی۔

"میری، جس سے میں نے شادی سے انکار کر دیا تھا، وہ ایک ایسے شخص کی بیوی ہے، جس کا لاکھوں کا کاروبار ہے۔ وہ ایک خوش حال پریوار میں آرام چین کی زندگی جی رہی ہے۔ اگر اس کی شادی میرے جیسے فلیچر آدمی سے ہو جاتی تو میں اسے کیا سکھ دے پاتا...... !"

اس پر میں نے اسے ٹوک دیا تھا۔ "تم غلط سوچتے ہو !" میرا کہنا تھا۔ تم سے وہ کیا چاہتی تھی، یہ تو تم نے کبھی جاننے، سمجھنے اور سوچنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ تم اسے کیا دے سکتے تھے، کیا دیا، یہ بھی تو ماضی میں گم ہو چکا ہے۔ جس عورت کو تم نے اپنی زندگی میں داخل ہی نہیں ہونے دیا، اسے اپنی یادوں، اپنے خیالات کی دنیا سے نکال باہر کیوں نہیں کرتے۔"

وہ کچھ اداس ہو گیا تھا۔

لنکن ایک دن کہہ رہا تھا "جگمگاتی تیز روشنی میں کام کرنے والے ان بھاڑے کے اداکاروں، جنہیں ایکسٹرا کہا جاتا ہے، کے بعد ان ادیبوں یا کہانی کاروں کا نمبر آتا ہے، جنہیں ان کی محنت کے عوض میں بھیک ملتی ہے۔ میرے جیسے انٹرویور کی تو کوڑی کی عزت نہیں۔ اگر میں کسی کالج میں انگلش کا لیکچرار ہوتا تو شاید مجھے یوں مایوسیوں سے نہ گزرنا پڑتا۔"

لنکن فراخ دل آدمی ہے۔ وہ ایک نوجوان کو لے کر پریشان تھا۔ جو گیسٹ ہاؤس چھوڑ کر واپس اپنے شہر لوٹ جانا چاہتا تھا۔ لیکن اس پر گیسٹ ہاؤس کا بل بقایہ تھا۔ لنکن اسے ڈھارس بندھاتے ہوئے کہتا "گھبرانے اور پریشان ہونے کی ضرورت نہیں میں تمہارا کوئی انتظام کر دوں گا۔ تم گھر لوٹ کر مجھے میرے پیسے منی آرڈر یا ڈرافٹ سے واپس بھیج دینا۔" لنکن تین چار دنوں سے اس کے لیے رقم جٹانے کے چکر میں لگا ہوا تھا۔

ایک دن وہ سویرے سویرے تیار ہو کر اپنے ایک دوست کے یہاں گیا، جو ایک فلم کمپنی میں ایڈیٹنگ کا کام کرتا تھا۔ لنکن نے جاتے ہوئے اس لڑکے سے کہا تھا "لوٹنے میں مجھے دیر ہو سکتی ہے۔ ایسا بھی ہو سکتا ہے میں کل سویرے واپس آؤں۔ تم میرا انتظار کرنا۔ شاید تمہارا انتظام ہو جائے......"

لڑکا خاموش اس کے منہ کی طرف دیکھتا رہا۔

میں بھی دس بجے کے قریب ایک پروڈیوسر سے ملنے گیسٹ ہاؤس سے باہر نکل گیا۔ پروڈیوسر کا سکریٹری مجھے لے جانے کے لیے آیا تھا۔

شام ڈھلے جب میں واپس ٹھکانے پر لوٹا، دیکھا لنکن وہاں پہلے سے موجود تھا۔

"کب لوٹے..." میں نے پوچھا۔ "تم تو دیر رات لوٹنے کو تھے نا...... "

"یہی تین چار بجے لوٹا ہوں۔ کام جلدی ہو گیا اس لیے چلا آیا۔ تم یہاں سے کب باہر گئے تھے؟"

"یہی دس بجے کے قریب۔"

"تب کیا وہ کیتن یہیں تھا؟"

"ہاں لیٹا ہوا تھا۔"

"وہ میرا صفایا کر گیا ہے۔"

"مطلب ....؟"

جو کچھ اس نے بتایا، اس سے پتہ چلا، اس دکھی نوجوان نے اس کے سوٹ کیس سے کچھ روپے، ایک چھوٹا جاپانی ٹیپ ریکارڈر، آٹھ سو روپے کا ایک نیا جوتا، ان سب پر ہاتھ صاف کر دیا ہے۔ یہ بھی پتہ چلا وہ ان چوری کے مال کو گیسٹ ہاؤس میں ٹھہرے لوگوں کے ہاتھ کسی بہانے سے اونے پونے داموں میں بیچ گیا ہے۔

لنکن کو دکھ تھا کہ وہ جس شخص کو ضرورت مند اور مجبور سمجھ کر جس کی مدد کرنا چاہتا تھا، اس نے اس کے ساتھ فریب کیا۔ دغاباز نکلا۔ اس نے اس کے یقین اور جذبات کو ٹھیس پہنچائی۔ وہ دکھی لہجے میں بولا۔ کیا یہ کسی پر رحم اور بھروسہ کرنے کا زمانہ ہے۔ ٹیپ ریکارڈر تو گیا سو گیا۔ اس کے ساتھ وہ ٹیپ بھی چلے گئے جن میں سے ایک ٹیپ میں میری کی آواز بھی ریکارڈ تھی۔

لنکن کے اشیا کی چوری کا چرچہ سارے گیسٹ ہاؤس میں تھا۔ اس نے بہت کوشش کی کہ اس کے بھرے ہوئے ٹیپ کسی طرح، کسی قیمت پر بھی اسے واپس مل جائیں۔ لیکن شاید یہ ممکن نہیں تھا۔

گیسٹ ہاؤس میں لنکن کی حالت مضحکہ خیز تھی۔ اس کا ذکر کر کے سب ہنستے تھے۔ کچھ گنے چنے لوگوں کو ہی اس سے ہمدردی تھی۔

لنکن تین چار دنوں تک گیسٹ ہاؤس سے باہر نہیں نکلا۔ روز مرہ کی ضروریات سے فارغ ہو کر انگریزی کی کوئی کتاب پڑھتا رہتا۔ یا پھر اپنی کسی تحریر، مضمون یا انٹرویو کو پڑھتا رہتا۔ وقت کاٹنے کا یہی ذریعہ رہ گیا تھا اس کے پاس۔ پینے کے لیے شراب اور کھانا میس سے ہی آتا تھا۔

جس بیڈ پر وہ جوتا چور سویا کرتا تھا، اس پر اب کوئی دوسرا شخص آ گیا تھا۔ وہ ایک بیوپاری تھا۔ ڈینگیں مارنے اور پینے پلانے کا اسے بہت شوق تھا۔ اس نے لنکن سے گزرے واقعات کی کہانی سن لی تھی۔ اس کے لیے یہ ایک معمولی واقعہ تھا۔ اگر کسی بڑی چوری، ڈکیتی، یا کسی سیکس اسکنڈل کا واقعہ ہوتا تو وہ اسے دلچسپ کہہ سکتا تھا۔ وہ بولا۔ "اب میں سمجھا مسٹر لنکن خاموش کیوں رہتے ہیں۔ کیوں سوچ میں ڈوبے رہتے ہیں۔ ارے جو گیا سو گیا۔ اس کے بارے میں کیا سوچنا۔ آج میں مسٹر کو اپنے ساتھ ایک ایسی جگہ لے جاؤں گا، جہاں پہنچ کر وہ سب غم بھول جائے گا۔ طبیعت سیر ہو جائے گی۔ پر رات اسے وہیں بتانی پڑے گی۔"

لنکن سن رہا تھا۔ وہ بولا۔ "جس جگہ تم مجھے لے جانا چاہتے ہو، وہ تمہیں ہی مبارک ہو۔ میں وہاں جا کر اپنا دل نہیں بہلا پاؤں گا۔ میرا دکھ درد، میرے غم میرے پاس ہی رہنے دو۔ میں ان سے جدا نہیں ہونا چاہتا۔ مجھے جوتے اور ٹیپ ریکارڈر کے جانے کا اتنا دکھ نہیں، جتنا کہ اس لڑکے کے کردار ضمیر کی گراوٹ کا غم اور افسوس ہے۔ اس نے میرے یقین اور جذبات کو ٹھیس پہنچائی ہے۔"

"روزانہ سستی قسم کی منگا کر پیتے ہو، میرے ساتھ چل کر تو دیکھو، پلانے والیوں کے ہاتھ سے ولایتی جام لینے سے کتنا سرور آتا ہے۔"

"کیا تمہیں ان کے پاس سے بدبو نہیں آتی؟"

"اس میں بھی ایک نشہ ہے۔"

"آج تک تم ایسی کتنی جگہوں کی بو سونگھ چکے ہو....؟"

"گنتی یاد نہیں۔ جب بھی بمبئی آیا ہوں۔ یہ شوق ضرور پورا کرتا ہوں......؟"

"ٹھیک ہے شوق پورا کرو۔ لیکن ذرا سنبھل کر۔"

بیوپاری نے ایک فلمی ہیرو کا نام لیتے ہوئے کہا۔ "اگر کوئی کسی بہانے میری اس سے ملاقات کروا دے تو میرا اس مرتبہ کا بمبئی آنا مکمل ہو جائے۔ اور میں اس مہربان کا احسان زندگی بھر نہ بھولوں.. ..!"

"اس سے تمہیں کیا مل جائے گا......!"

"جو ایک تمنا ہے بس پوری ہو جائے گی !"

لنکن نے گہری سانس لی۔ گویا اس نے محسوس کیا ہو، بیوپاری کی سوچ سمجھ کا معیار کتنا گھٹیا ہے۔ اور اس نے کروٹ بدل کر اس کی طرف سے منہ پھیر لیا۔ اس کی نظریں بادام کے پیڑ کی اس شاخ پر گڑ گئی تھی، جو کھڑکی کے سامنے پڑتا تھا۔ اس ڈالی پر بادام لگے ہوئے تھے۔

میرا جی چاہا، میں لنکن سے پوچھوں، کیا اس نے کبھی بادام کے پھول دیکھے ہیں۔ بغیر پھول کے تو شاید کوئی پھل نہیں لگتا۔

امید تھی لنکن چند دنوں میں نارمل ہو جائے گا۔ پھر وہ مستقبل کے خواب بننے لگے گا۔ وہ کہتا سنائی دے گا، مجھے فلاں پروڈیوسر کے یہاں فلاں مقصد سے جانا ہے، کبھی سننے کو ملے گا، مجھے فلاں ڈائریکٹر نے بلایا ہے، کبھی کہے گا، ہم ہندی کا جو سیریل تیلگو میں ڈب کر رہے ہیں، اسے اب ہر حالت میں ختم کر دینا ہے۔

سونے سے پہلے وہ اکثر ٹیپ چلا کر میری کی آواز ضرور سنا کرتا تھا۔ اس سے شاید اس کا دماغی تناؤ کم ہو جاتا تھا۔ نشہ اور سرور انگیز ہو جاتا۔ خوب گہری نیند سوتا۔ لیکن اب وہ گئے رات تک جاگتا رہتا۔ اسے نیند نہیں آتی تھی۔ سونے سے پہلے وہ جو شراب پیتا اس کا اس پر کم ہی اثر پڑتا تھا۔

ایک رات وہ کہنے لگا، یہ دنیا بڑی عجیب ہے جہاں ہم سانسیں ہی گنتے ہیں۔ بس خواب دیکھو۔ خیالی دنیا سجاتے رہو۔ وعدہ پر جیو۔ تسلیوں پر اپنے آپ کو زندہ رکھنے کی کوشش کرو اور بادام کے پیڑ کی گھنی ڈالیوں میں جھانکو۔ تلاش کرو بادام کہاں ہے۔ لیکن تم یقین کرو گے کہ میں نے کبھی ایسی کوشش نہیں کی۔

وہ کہتا گیا، میں اس گیسٹ ہاؤس کو، اس جگہ کو چھوڑ کر کہیں اور چلا جانا چاہتا ہوں۔ لیکن سمجھ میں نہیں آتا جاؤں تو کہاں جاؤں۔ ایسی اور کون سی جگہ ہے، جہاں میں اپنے آپ کو کھپا سکوں۔ یہاں تو میں اپنے آپ کو بھولنے کی کوشش کرتا ہوں۔ ایک حد تک اس میں کامیابی بھی ملتی ہے۔ دوسری جگہ شاید ایسا نہ ہو سکے۔ ایک میری ماں ہے، جس کے پاس میں جا سکتا ہوں۔ وہ حیدر آباد میں اکیلی رہتی ہے۔ اس کے پاس جاؤں گا تو وہ کہے گی، مجھے ایک بہو لا دو۔ ادھر ادھر سے بات گھما کر کہے گی اگر میری سے تم نے شادی کر لی ہوتی تو اب تک تم دو تین بچوں کے باپ ہوتے۔ تم تو کسی ایکٹرس کے خواب دیکھتے تھے۔ میری تمہیں کیسے پسند آتی !

ماں کا یہ جملہ اس تیز دھار والی چھری کی طرح ہوتا جس سے جانور ذبح کیے جاتے ہیں۔

باہر ہلکی ہلکی بوندا باندی شروع ہو گئی تھی۔ پھر طوفانی جھونکوں کے ساتھ اتنے زور کا پانی برسنا شروع ہو گیا، جیسے سمندری طوفان آ گیا ہو۔ بالی وڈ کی برسات کا یہی تو تماشہ ہے، جو شروع ہو جائے تو لگتا ہے اب کبھی ختم نہیں ہو گا۔ لیکن جب آسمان صاف ہونے کو ہو تو پل میں چھو منتر ہو جاتا ہے۔

"رات آدھی پار ہو چکی ہے۔ لنکن سو کیوں نہیں جاتے۔"

"سونا تو پڑے گا ہی۔ روز میں دس گیارہ بجے تک سو جاتا ہوں۔ آج نیند نہیں آ رہی۔ اگر سو گیا تو یقینی میں سویرے دیر سے اٹھوں گا۔"

تقریباً ایک گھنٹہ زوروں کی بارش ہوتی رہی۔ اس کے بعد ہلکی ہلکی بوندوں کے ٹپکنے کا دور شروع ہوا۔ بادام کے چوڑے چوڑے پتوں پر سے ٹپکنے والے پانی کی ٹپ ٹپ چونکا سی رہی تھی۔

گیسٹ ہاؤس کے تقریباً سب لوگ اپنے اپنے بستر پر تھے سوائے ان گنے لوگوں کے جو ہال میں بیٹھے ٹی۔ وی پر کوئی پکچر دیکھ رہے تھے۔

لنکن شاید سو گیا تھا۔ یا صرف آنکھیں موندے لیٹا ہوا تھا۔ میں نے کمرے کی کھڑکی کھول دی تاکہ ٹھنڈی تازی ہوا اور اچھی طرح کمرے میں داخل ہو سکے۔ میں سوچ رہا تھا، آج لنکن کے پاس، اس کے اپنے کسی شخص کا ہونا ضروری ہے، جو اس کا خیال رکھ سکے۔ میں نے دھیرے سے آواز دی۔ "لنکن کیا...... سو گئے ؟"

وہ نحیف آواز میں بولا۔ "نہیں..... ! کیا تم سوئے نہیں ؟"

"مجھے بھی نیند نہیں آ رہی ہے۔"

"میں تمہیں ایک رائے دوں گا !"

"کیسی رائے......؟"

"جس پروڈیوسر سے تمہاری کہانی کی بات چل رہی ہے، وہ جان بوجھ کر دیر کر رہا ہے اور وقت دے کر ٹالے جا رہا ہے تاکہ تم اوب کر اپنا توازن کھو بیٹھو اور جھک جاؤ اور اونے پونے جلد ہی کوئی فیصلہ کر لو۔ اگر تم جھکنا نہیں چاہتے تو لمبے لمبے ڈگ بھرتے ہوئے یہاں سے چلے جاؤ۔"

"چلا جاؤں گا۔" کچھ مایوس کن لہجے میں میں نے کہا۔

"زیادہ مت سوچو ورنہ تمہیں نیند نہیں آئے گی۔ تم کچھ بھولنے کے لیے پیتے ویتے بھی تو نہیں۔"

"تم نے بھی آج نہیں پی۔"

"آج پینے کو من نہیں کیا۔" کہہ کر وہ خاموش ہو گیا۔

جانے مجھے کب نیند آ گئی تھی تب شاید پو پھٹنے کو تھی کہ لنکن کے کراہنے کی آواز سن کر آنکھ کھل گئی۔

لنکن کی چھاتی میں تیز درد اٹھ رہا تھا۔ اس کے چہرے پر پسینہ کی بوندیں ابھر آئی تھیں۔ آنکھیں پتھرائی سی لگنے لگیں تھیں۔ ہونٹ کانپ رہے تھے۔ میں نے فوراً ہوٹل کے منیجر کے کمرے میں بجنے والی گھنٹی کا بٹن دبا دیا۔

کچھ دیر بعد وہ چھوکرا منیش کمرہ میں داخل ہوا۔ میں نے اس سے کہا، منیجر کو خبر کرو، لنکن صاحب کو دل کا دورہ پڑا ہے۔

وہ فوراً منیجر کے کمرے کی طرف چلا گیا۔

کچھ دیر بعد منیجر گیسٹ ہاؤس کے کچھ اور ملازموں کے ساتھ وہاں آیا۔ اگل بغل کے کمروں کے بھی کچھ لوگ وہاں آ گئے تھے۔

لنکن کو اسپتال لے جانے کے لیے، وہاں ایک ملازم ٹیکسی لانے چلا گیا۔

ٹیکسی کا بھاڑہ کون دے گا ...؟ شاید منیش !

لنکن درد سے کراہتا ہوا بیہوش ہو گیا تھا۔

کیا پھر اس کی آنکھ کھلے گی..... !

سوچنا مشکل تھا۔ کیا اس کے اس طرح الٹ جانے کی خبر اس کی ماں اور میری تک پہنچے گی۔

اس وقت ان سوالات کا جواب کوئی نہیں تھا۔

☆☆☆

انیس رفیع



لوٹ کی مٹھ ،

دوسرے میٹرو پولیٹن شہروں کی طرح کلکتہ بھی سیاحوں اور روزی کے متلاشی لوگوں کی آماجگاہ ہے۔ ایک سے نہیں ہوتے یہاں آنے والے۔ ہر فرد دوسرے سے مختلف۔ مقصد و منشا بھی الگ الگ، متضاد نظریے اور مشن کے تحت وارد ہوتے رہتے ہیں لوگ اس مہانگر میں۔ جاب چارنک کے اس شہر میں سلاطین بھی آئے اور گدا بھی۔ راہب بھی اور راہبہ بھی۔ شاعر غالب اور پرویز بھی نہال اور اگانوی بھی۔ وہ بھی جو بے بساط اور معذور ہیں۔ تنو بھائی بھی انہی میں سے ایک ہیں۔ تنو بھائی کے قصے کے ستر دھار میاں آصف کا دعویٰ ہے کہ ان کی کہانی جو سنے یا پڑھے گا وہ اسے درون دل میں بٹھائے گا کہ کہانی ہے ہی دل میں اترنے والی۔

میاں آصف سب سے پہلے تنو بھائی کو آج کے فریم میں دیکھتے ہیں۔ تنو بھائی صبح کے اخبار پر جھکے ہیں۔ Headlines پڑھ کر زیر لب مسکرا رہے ہیں۔ حالانکہ بھائی خوش ہیں کہ وہ ایک قومی بیمہ کمپنی کے ہی مارے ہوئے ہیں۔ اس بیمہ بل نے ایک لنگڑے ہاتھی کی دوسری ٹانگ پر وار کیا ہے۔ فیل مست ہشیار اسی وقت ہوتے ہیں جب ان کی اپنی ٹانگ کسی شکاری کے زد میں آئے۔ خیر۔ تنو بھائی زیر لب مسکرا رہے ہیں اس خبر کو پڑھ کر۔

ستر دھار تنو بھائی کے قصے کو آگے بڑھاتے ہوئے ان کا اصل نام تنویر اقبال خاں بتاتے ہیں۔ عمر میں چھوٹے ان کو تنو بھائی (جیسا کہ ستر دھار آصف) اور بڑے تنو خاں کہہ کر پکارتے ہیں۔ ۳۳ سال کے تنو بھائی اور گاندھی جی کے یوم پیدائش میں ذرا برابر فرق نہیں۔ وہی ۲/ اکتوبر، قومی چھٹی کا دن۔ یوم عز و تعظیم۔ پر اسی دن Orthopaedically Handicapped تنو بھائی بھی کیوں۔ استخوانی معذور اور یہ غیر معمولی قومی دن۔ چہ بوالعجبی! یہ شان معذوری تنو بھائی کو ہی کیوں عطا ہوئی۔ کیا کسی نے خدائے برتر سے یہ سوال پوچھا۔ شاید نہیں۔ اگر نہیں تو انسانی تجربے کی آفاقیت ہم سب کو اس سوال کے لیے ضرور تیار کرے گی۔ تنو بھائی اور گاندھی جی کی جائے پیدائش میں ویسے کوئی میل نہیں۔ کہاں پوربندر اور کہاں ایک چھوٹا سا دہقانی گاؤں۔ گمنام اتنا کہ Survey of India کے نقشے پر بغیر خوردبین کے دیکھا نہیں جاسکتا۔ آزادی کے ۵۰ سال بعد بھی اس کی ترقی خوردبین سے ہی دیکھی جاسکتی ہے۔ گاؤں کے اس خوردبینی وجود کو تنو بھائی اپنے رنگین ٹھنڈے چشمے سے دیکھتے ہیں۔ لباس ڈھیلا ڈھالا اور چشمے انواع اقسام کے۔ رنگین، ٹھنڈے گرم مگر پاور کسی میں نہیں۔ دراصل وہ چشمہ قوت بینائی کو کم کرنے کے لیے لگاتے ہیں تاکہ اپنی اور گاؤں کی دُردشا نہ دیکھ سکیں۔ مگر وہ اپنے یوم پیدائش پر بڑے نازاں ہیں۔ اس لیے کہ وہ اور مہاتما گاندھی ایک ہی دن۔ غیر معمولی بات۔ میں تنو بھائی کے کزنس (Cousins) میں سے ایک ہوں اور ان سے بے تکلف بھی۔ لہٰذا ان کے چشمے کے شوق اور یوم پیدائش کے حسن اتفاق کے بارے میں چٹکی لیتا ہوں تو وہ ایک معنی خیز مسکراہٹ کے ساتھ مجھے شرمندہ کردیتے ہیں۔ جیسے کہہ رہے ہوں بھائی جب سب کالا ہو تو اسے گورے چشمے لگا کر کیسے دیکھوں۔ اور یوم پیدائش؟ تو سنو اس دن دو شخص پیدا ہوئے۔ تنو خاں اور مہاتما گاندھی۔ فخر و انبساط کی یہ صورت ان کے معذور وجود کو جینے کا جواز فراہم کر کے دھندلانے لگتی۔

اس جینے کے لیے تنو بھائی نے کیا کیا نہیں کیا اور کرتے ہیں۔ پان کی دکان لگائی، مودی خانہ کھولا۔ پولٹری فارم بٹھایا۔ یہاں تک کہ شادی بھی کی، ننھے منوں کے والد بھی بنے۔ شادی اور رومانس جو انہوں نے الگ الگ کیا، کی بات پر ان کی ہنسی جتنا چھپاتی ہے اس سے کہیں زیادہ عیاں کرتی ہے۔ تنو بھائی کا یہ سارا کیا دھرا قسمت کی چکی نے پیس کر رکھ دیا ہے۔

اب تنو بھائی کے پاس محض رعایتی فارم ہیں۔ جو دستاویز ہیں ان کی معذوری کی۔ ان کے ۷۵ فیصد ناکارہ ہونے کی۔ جسم کا یہ ۷۵ فیصد ہی جیسے ان کی پونجی ہو جس کا استعمال منافع سے زیادہ خسارہ ہی دیتا ہے۔ رعایتوں کی یہ پونجی کبھی کبھی ان کے اندر ٹوٹن پیدا کرتی ہے۔ یہ اعتماد شکن ہمدردیاں بٹور کر وہ کیا کریں گے۔ یہ سب جھوٹ ہے۔ سچائی تو یہ ہے کہ ان کے ہاتھ پاؤں سلامت نہیں ہیں۔ کسی حادثے کی وجہ سے نہیں۔ مہربانی قدرت کا عطیہ ہے۔ پھر ایک گدا اگر معاشرہ دوسرے معذور کو دے ہی کیا سکتا ہے سوائے چند رعایتی فارم کے۔ قدرت اور معاشرے کی یہ بخشش انہیں مزید Run down کرتی ہے۔

تھوا تھو تھوا!! اپنے اس تیزابی تاثر کی تلخی کو مٹانے کے لیے وہ سوچتے ہیں کاش ان کے قبضے میں چھ جناتی پہلوان ہوتے تو ان کے ساتھ گھوڑے پر سوار ہو کر معاشرے میں اور خاص کر ان کے گاؤں میں پھیلی ابتری، شہ زوری، منہ زوری، سفلا پن کا قلع قمع کردیتے۔ پر بیچارے اپنی اس سوچ پر فوراً نادم ہوتے۔ چراغوں والے جن بھی قسمت والوں کو ہی ملتے ہیں۔ اب تو اس گاؤں کو جس کروٹ بیٹھنا ہے وہ بیٹھے گا۔ اب کروٹ بھی اپنی نہیں ہوتی جھنڈے والوں کی ہوتی ہے۔ جس کے دونوں طرف کھائی ہے۔ وہ اپنے باقی بچے ۲۵ فیصد سے کیا کرلیں گے۔ مائنارٹی فیصد کی بساط ہی کیا ہوتی ہے۔

مگر — تنو بھائی اڑیل پٹھان جو ٹھہرے۔ تاؤ کھا جاتے تو اپنے اس ۲۵ فیصد سے بھی بڑے بڑے معرکے سر کرلیتے۔ مثال کے طور پر ان کی زندگی کے ۳۳ سال۔ ۲۵ فیصد یعنی پاؤ گز کے جسم سے ۳۳ سال زندگی کرنا کم بڑا معرکہ ہے۔ تین سال کے ہوئے تو لماں اور تانی نے اچکنا سکھایا۔ جسے ہم سب چلنا کہتے ہیں۔ وہ مٹھیوں کے سہارے

اسٹیشن ڈائرکٹر، دوردرشن کیندر، ڈبروگڑھ، آسام۔ ۷۸۶۰۰۳

اچک اچک کر سو فیصد چلتے۔ اس طرح چلتے چلتے بھینچی ہوئی مٹھیاں لوہے کی طرح سخت ہوگئی ہیں۔ ان مٹھیوں کی مار سے بچے، بوڑھے جوان سبھی ڈرتے ہیں۔ کچھ دنوں بعد بیساکھی کے سہارے چلے۔ آخر میں ہاتھ آیا کھوٹیا۔ جس سے کھٹ کھٹ کی Rythm پر گھٹنوں چلتے ہیں۔ اب یہی کھوٹیا ان کی زندگی کا گیت بن گیا ہے۔ کھٹ کھٹ، کھٹ کھٹ!! 78 R.P.M پر بجتا یہ گیت وہ ترانہ درد ہے جسے وہ ساری خلقت تک پہنچانا چاہتے ہیں کہ لو سنو یہی Anthem ہے زندگی کا۔ Anthem of Sorrow کھٹ کھٹ '

تنویر بھائی ازلی سہی پر روزے نماز کے بڑے پابند ہیں۔ لکھنے پڑھنے کا بھی شوق ہے۔ مولوی محمد مسلم تو خیر ان کے استاد اول تھے جنہوں نے ان کی بند مٹھی میں قلم پکڑایا۔ ذہن کے دریچے وا کیے۔ قرآن ختم کروایا۔ اردو ہندی سکھائی۔ ذی علموں کی سنگت کرنا اپنے آپ پر مقدم کر رکھا ہے تنو بھائی نے۔ گاؤں سے شہر آکر بھی اپنی ڈگر سے نہ ہٹے۔ یہاں ایک نئی عادت ضرور پکڑی اخبار بینی کی۔

آج صبح کا اخبار پڑھ کر جیسے بے حد مطمئن ہیں۔ قومی انشورنس کمپنی کے ایک انسپکٹر نے ان کی زندگی کا اثاثہ چھین لیا تھا۔ ناکامی در ناکامی کے بعد بڑی امید سے Poultry Farm لگائی تھی۔ اس ۱۵ فیصد والی جان سے وہ کیا کیا جتن نہیں کرتے۔ میلوں کا سفر طے کرکے جلتی دوپہر میں چوزے اور فیڈ (Feed) لاتے۔ مع اہل خاندان شب و روز ان کے طعام و تحفظ پر تعینات رہتے۔ پر واہ ری قسمت! ایک رات مرغی خانے میں سانپ گھس آیا۔ آن کی آن میں اپنے زہریلے پھوپھکار سے مرغیوں کی فصل کو نیست و نابود کر دیا۔ شاید کچھ مرغیاں بچ گئی تھیں۔ انہیں امید تھی کہ انشورنس انسپکٹر ان کے ہی گاؤں کا ہے سو معاوضے کی رقم فوراً مل جائے گی۔ مگر نہیں۔ چندریکا پرساد نے بھی دغا کیا۔ وجہہ بربادی کے کالم میں بدانتظامی کی مہر لگادی۔ بینک کے قرض کا ابھی نصف بھی ادا نہ ہوا تھا۔ بچی کھچی مرغیوں کو پھر سے دانے پر بٹھایا کہ شاید

بڑی بھیانک رات تھی۔ کالی بے داغ کالی۔ اس رات سے بھی خوفناک جب مرغیوں کے ڈربے میں سانپ گھس آیا تھا۔ بلا خیز طوفان۔ پھر نہ تھمنے والی بارش۔ گاؤں میں نفسی نفسی کا عالم تھا۔ تھمتے تھمتے طوفان تو تھما مگر بارش نے سیلاب کی صورت پیدا کر دی تھی۔ پانی گھروں اور اُسارے میں گھس آیا تھا۔ ہر شخص اونچی اور خشک جگہ ٹٹولنے میں مصروف تھا کہ اچانک گاؤں کے دکھن ٹولہ سے چیخنے چلانے کی آواز آئی۔ معلوم ہوا کہ انشورنس انسپکٹر چندریکا پرساد کی جوان لڑکی کو سانپ نے ڈس لیا ہے۔ زہر پھیپھڑے تک پہنچ چکا ہے۔ منہ سے جھاگ نکلنا شروع ہوگیا ہے۔ تھوڑی بہت جان باقی ہے۔ لوگ اسے کھٹیے پر لاد کر کسونی اوجھا کے گھر لا رہے ہیں۔ کسونی اوجھا تنو بھائی کے ٹولے میں رہتا ہے۔ پچھم ٹولہ۔ گھپ اندھیرے میں ٹارچ، لال ٹین اور مشعلیں لیے لوگ ایک جلوس کی شکل میں کسونی اوجھا کے دروازے پر آپہنچے ہیں۔ لڑکی کو کھٹیا سے اتار کر دالان میں لے جایا گیا۔ دالان کا فرش پانی سے بچا ہوا تھا۔ کئی لوگوں نے ایک ساتھ مل کر کسونی اوجھا کو آواز دی۔ کسونی اوجھا سانپ کے کاٹے کا زہر اتارنے کے لیے کوسوں کوس مشہور تھے۔ وہ جاگے ہوئے تو تھے ہی آواز سن کر فوراً باہر نکل آئے کوٹھری سے۔ چندریکا پرساد ان کے قدموں پر گر پڑا۔ انہوں نے ڈھارس بندھائی، لڑکی کو چکومکو بٹھانے کے ہدایت دی۔ پھر اس کے سامنے بیٹھ کر دونوں پنجے زمین پر سرکا کر زہر کے چڑھنے کا اندازہ لگایا۔ ان کے چہرے پر ہلکا سا اطمینان دکھائی پڑا۔ کسونی اوجھا اس عمل کے بعد اٹھے۔ خشک مٹی تلاش کی۔ مٹھیوں میں مسل کر چور کیا۔ پھر منتر پڑھ کر مٹی کو زور سے پھونکا اور چھنا کے کے ساتھ لڑکی کے بدن پر دے مارا۔ ایسا کئی بار کیا مگر بے اثر۔ جب اس عمل سے کچھ نہ ہوا تو اوجھا نے سارے مردوں کو دوسری طرف منہ پھیر لینے کو کہا۔ عورتیں دور سے تماشہ دیکھ رہی تھیں۔ لڑکی کو چندریکا پرساد اور لڑکی کے ماما پکڑ کر بٹھائے ہوئے تھے۔ کسونی اوجھا دھیرے دھیرے لڑکی کے قریب آئے۔ اور لڑکی کے بلاؤز کو اوپر سرکا دیا۔ پیٹھ ننگی ہوگئی۔ نرم گداز گوری پیٹھ پر نیلاہٹ پھیل رہی تھی۔ چندریکا پرساد نے ڈبڈباتی آنکھیں دوسری طرف پھیر لیں۔ پھر اوجھا نے اپنے گھر سے پھول کی بڑی سی تھالی منگوائی اور اسے اس کی برہنہ پیٹھ پر چپکانے کی کوشش کرنے لگا۔ ایک ہاتھ سے تھالی دبا کر دوسرے ہاتھ سے منتر پڑھ کرمائی کو زور سے تھالی پر مارتا۔ دیر تک یہ عمل جاری رہا۔ پھر ایسا ہوا کہ پھول کی تھالی اس کی پیٹھ سے ایسی چپک گئی جیسے چمبک نے پکڑ لیا ہو۔ لوگ اس تھالی کو بالاستعجاب دیکھ رہے تھے۔ تھوڑی دیر کے بعد تھالی ذرا ڈھیلی پڑ گئی۔ اوجھا کی آنکھوں میں خطرہ دکھ رہا تھا۔ گاؤں والے سہمے جا رہے تھے۔ نہ جانے کیا ہوگا۔ جس پل تھالی گرے گی اس پل لڑکی آخری سانس لے گی۔ تھالی گرنے کی طرف مائل تھی۔ پھر اوجھا نے جلدی جلدی انگوچھے کا کوڑا بنالیا۔ کپڑے کی بتی کو کڑوا تیل میں بھگو کر آگ روشن کی۔ وہ آگ لڑکی کی پیٹھ کو دکھائی جانے لگی اسی روشنی میں اوجھا نے لڑکی کی ننگی پیٹھ پر کوڑے برسانا شروع کیا۔ پھر رک کر تھالی چپکانے کی کوشش کی۔ مگر تھالی نہ چپکی۔ دوبارہ یہ عمل کیا۔ اس بار تھالی چپک گئی۔ رگ و ریشے میں ہلکا ارتعاش پیدا ہوا۔ جلتی ہوئی بتی سے لڑکی کی آنکھوں کو دھواں دکھایا گیا۔ جان باقی تھی۔ اگر تھالی کی کشش ضائع ہوگئی تو پھر موت کو کوئی نہیں ٹال سکتا۔ اوجھا نے آسمان کی طرف اپنی انگلیاں پھرائیں۔ دیر تک منتر پھینکتا رہا آسمان کی جانب۔ پھر اپنی بند آنکھ کھولی اور بولا۔ "تھالی مرغیوں کی بلی چاہتی ہے۔ زہر کو کاٹنے کا بس آخری طریقہ، مرغیاں نہ ملیں تو ؟" گاؤں والوں کے چہرے پر اضطراب عیاں تھا۔ گاؤں کی ساری مرغیاں پچھلی وبا میں ختم ہوگئی تھیں۔ چندریکا پرساد مایوس چہروں کو تک تک کر اور بھی مایوس ہو رہا تھا۔ اگر کہیں مرغی ہوتی تو اپنی بچی کے لیے بھیک کی طرح مانگ لیتا۔ تنو خاں کی بچی کھچی مرغیاں وہ کس منہ سے مانگ سکتا تھا۔ اس کالی اور بھیانک رات میں شہر جانا اور مرغیاں لانا کسی طور ممکن نہ تھا۔ وقت بھی بہت کم۔ شہر جاتے جاتے لڑکی جاں بحق ہو جاتی۔ اوجھا نراش تھا۔ اوجھا اور چندریکا پرساد ایک دوسرے کو بڑی بے بسی سے تک رہے تھے۔ سب کے دل دھڑک رہے تھے۔ نہ جانے آخری گھڑی کب آجائے۔ تھالی اپنی کشش کھوتی جا رہی تھی۔ دھیرے دھیرے نیچے کھسک رہی تھی۔ اب گری کی تب گری۔ لڑکی کا ہلاک ہو جانا یقینی ہوتا جا رہا تھا کہ فضا میں ایک جانفزا گیت ابھرا۔ کھٹ کھٹ۔ کھٹ کھٹ۔ پھر زندہ مرغیوں کے پر پھڑپھڑانے کی آواز۔ مدھم روشنی میں لوگوں نے دیکھا تنو بھائی اپنے اوبڑ کھابڑ کندھے پر اپنی بچی کھچی مرغیاں لادے چلے آرہے ہیں۔ چہرہ تمتمایا ہوا ہے۔ چندریکا پرساد پر ایک کڑی نگاہ ڈالی اور اوجھا سے مخاطب ہوئے۔ "لے یہ مرغیاں اور اتار ناگن کا بیکھ" ناگن کا بیکھ اتر گیا۔ مگر تنو بھائی کی پالٹری بند ہوگئی۔ چندریکا پرساد کے تاسف بھرے بول اور ندامت بھرے آنسو سب بے معنی تھے۔ قرض خواہوں کے جارحانہ تقاضوں نے ان کو گھر چھوڑ دینے پر مجبور کر دیا تھا۔

کلکتہ میں وہ Selfexiled کی زندگی جی رہے ہیں۔ ہارے نہیں ہیں وہ۔ ان کا ۲۵ فیصد اب بھی متحرک ہے۔ ہومیوپیتھی جو دادا کی خیراتی ڈسپنسری میں مولوی محمد مسلم سے سیکھی تھی ان کا مشغلہ ہے۔ زیادہ تر نسخے مفت لکھتے ہیں مگر لکھتے ہیں اسی آہنی مٹھی سے قلم پکڑ کر۔ دراصل لوہے کی یہ مٹھی ہی ان کی زندگی کی گاڑی ہے جو چلتی جا رہی ہے بے تکان!۔

☆☆☆

ہرچرن چاولہ

چھ تو سوچتے

کیا ضرورت تھی تمہیں ہندی کا وہ لفظ بولنے کی جب کہ اردو میں اس کے متبادل دو خوبصورت الفاظ موجود تھے۔ کیا تم اس بزرگ سے یہ نہیں کہہ سکتے تھے۔ ''آپ کی مہربانی ہے یا آپ کی عنایت۔'' جب اس نے پوچھا تھا۔ عزیز تمہارا کیا حال ہے؟ تو تم نے کہا تھا۔ ''بس آپ کی دیا چاہئے۔'' جب کہ تم اچھی طرح جانتے تھے کہ دیا ان کی بیٹی کا نام ہے۔

کیا تب تمہاری عقل گھاس چرنے چلی گئی تھی یا کیا تم یہ نہیں جانتے تھے کہ اس زمانے میں تو خاص طور پر کسی لڑکی کا رشتہ اس کے باپ سے خود نہیں، گھر کے کسی بزرگ کے ذریعے مانگا جاتا تھا۔ اس طرح اپنی گستاخی سے تم ایک بہت اچھی، تم پر جان چھڑکنے والی لڑکی کو بطور بیوی حاصل کرنے سے محروم ہو گئے تھے جو تمہیں گلی سے گزرتے دیکھ کر دیوانہ وار دروازے پر آکھڑی ہوتی تھی۔ جانے کس ہوشیاری سے اس کے اندر کب تمہارے گھر سے نکلنے اور اس کی گلی سے گزرنے کے اوقات کی گھنٹی بج جاتی تھی۔ تم تک پہنچنے کے لیے اس نے اپنی ماں کو تمہاری ماں کی اور خود کو تمہاری بہن کی پکی سہیلی بنالیا تھا۔ یہ تو تمہاری قسمت اچھی تھی کہ ادھر معاملہ بگڑا اور اُدھر تمہیں اس سے اچھی بیوی مل گئی۔ شادی سے پہلے جسے دیکھتے ہی تم ہزار جان سے اس پر فریفتہ ہو گئے تھے۔

وہ لڑکی تم سے پیار کرتی تھی اور اس لڑکی سے تم پیار کرتے تھے جو اب تمہاری بیوی تھی۔ شادی کے بعد یہ لڑکی بھی تمہیں دل و جان سے پیار کرنے لگی تھی۔ اب جب کہ محبت کا یہ سلسلہ دو طرفہ جاری ہو گیا تھا تو تمہیں کیا ضرورت تھی اسے یہ بتانے کی کہ کبھی تم نے اس لڑکی کے باپ سے اسے مانگا تھا۔ ٹھیک ہے تب تمہارا وہ مطلب نہیں تھا جو سمجھ لیا گیا تھا اور یہ بات تمہاری سمجھ دار بیوی کو اچھی طرح سمجھ آ گئی تھی مگر پھر بھی اسے یہ بتانے کی کیا ضرورت تھی۔ آخر وہ بھی تو ایک عورت تھی۔ وہ تمہاری زبان پر کسی دوسری عورت کا نام کیسے برداشت کرتی جس کی تم نے کبھی تمنا کی تھی مگر شاباش ہے اس عظیم عورت پر کہ وہ نہ صرف یہ کڑوا گھونٹ بڑے صبر سے پی گئی بلکہ اپنی قربانی کی کنویں سے بھی گہری کھائی کو ایک ہی چھلانگ میں پار کر گئی جب اس نے کہا تھا۔

''تمہیں دیا پسند ہے تو بیشک اس سے شادی کر لو۔''

''اور تم ...؟''

''پڑھی لکھی ہوں۔ اپنا کماؤں گی، اپنا کھاؤں گی۔ تمہیں پسند ہو گا تو تمہارے ساتھ رہ لوں گی ورنہ ماں باپ کے پاس چلی جاؤں گی۔''

یہ تمہاری ایک اور غلطی تھی ایسا سوال کرنے کی۔ جب تم اپنی پسند کی لڑکی سے شادی کر کے خوش و خرم زندگی گزار رہے تھے تو اس سے ایسا پوچھنے کی تمہیں کیا ضرورت تھی۔

اب ہوتا یہ تھا کہ جب بھی تم اپنی بیوی کے ساتھ اسکوٹر پر اپنے موتی نگر دہلی کے گھر سے روہتک روڈ سے گزرتے دہلی شہر کی طرف جاتے اور دیا بستی ریلوے اسٹیشن کے پاس سے گزرتے تو تمہاری بیوی ہنس کر کہتی۔ ''کیا تمہاری دیا یہاں بستی ہے؟''

اور جب جھینپ سے اسکوٹر پر تمہارے ہاتھ کپکپا جاتے تو تمہاری بیوی ہنس کر کہتی۔

''ذرا سنبھل کر۔ اتنے اُداس نہ ہو۔ میری پیشکش اب بھی حاضر ہے۔''

وقت نے تم دونوں کو ماں باپ بنادیا۔ اُدھر وہ بھی شادی کر کے دو بچوں کی ماں بن گئی۔ پھر تم فارن چلے گئے جہاں بعد میں تم نے اپنی بیوی اور بچوں کو اپنے پاس بلالیا۔ اُدھر تم نے سنا کہ اس کا خاوند بھی فارن چلا گیا مگر وہ انہیں اپنے پاس نہ بلا سکا کیونکہ اس اوپر والے فارن میں آج تک کوئی کسی کو ساتھ نہیں لے جاسکا۔ تمہارے دل میں کچھ دیر کے لیے اس کے تئیں ہمدردی کی لہر جاگی مگر پھر ناروے کی رنگینیوں میں تم اسے بھول گئے۔

ایک زمانہ بیت گیا۔ تم نے بچوں کو پڑھایا لکھایا اور اچھی طرح آباد کیا۔ بڑھاپے نے تمہارے چہروں پر تمہاری عمریں تحریر کیں۔ حالات زمانہ نے تمہیں اکھاڑا، پچھاڑا اور ایک دن تمہاری بیوی اپنے دل کی بیماری سے شکست کھا کر تمہارا ساتھ چھوڑ گئی۔ تب تمہاری تنہائیوں نے ایک بار پھر تمہیں بیوہ محبوبہ کی یادوں کے دروازے پر لا کھڑا کیا مگر تم دستک دینے کی جرأت نہ کر سکے۔

''ناروے کیسا ہے؟''

یہ پوچھا تھا دیا نام کی ایک پڑوسن عورت نے۔ لکھنؤ سے واپس آکر تمہارے ایک دوست نے جب تمہیں بتایا تو تم چونک اٹھے تھے۔ دوست نے کہا کہ اسے اس عورت کی حسرت بھری آنکھوں سے ایسا لگا تھا جیسے وہ اس سے ناروے کے بارے میں نہیں، ناروے میں رہنے والے اپنے کسی عزیز ترین دوست یا رشتہ دار کے بارے میں پوچھ رہی ہو۔ دوست نے مزید بتایا کہ وہ بے چاری بیٹے کا بزنس برباد ہو جانے کی وجہ سے مالی بحران سے گزر رہی تھی۔

تب ایک بار پھر اچانک تمہارے اندر کے خود غرض مرد میں اس کے دروازے پر دستک دینے کی ہمت عود کر آئی اور تم اپنے دوست سے اس کا پتہ لے کر لکھنؤ جا پہنچے۔ اس نے گھر آئے ہوئے معزز مہمانوں کی طرح تمہیں باعزت طریقے سے خوش آمدید کہا مگر تم پھر ایک غلطی کر گئے۔ آتے ہوئے بطور مدد تم نے اسے بیس لاکھ روپے کا چیک دے دیا۔ کچھ ہی دیر بعد اندر سے ایک لفافہ لا کر تمہیں پکڑاتے ہوئے اس نے کہا کہ تم اسے گھر ہی جا کر کھولنا۔ اور گھر پہنچتے ہی اس کے دل کا دروازہ کھل جانے کی امید کے ساتھ جب تم نے لفافہ کھولا تو اس میں سے تین چیزیں برآمد ہوئیں۔ ایک تمہارا بیس لاکھ روپے کا چیک، ایک تمہاری جوانی کا فوٹو اور ایک دو سطری پرزہ۔ جس میں لکھا تھا۔

''اب تمہیں یہاں نہیں آنا چاہئے تھا۔''

☆☆☆

۳ر۳۔ کالکاجی ایکس ٹنشن، نئی دہلی۔۱۱۰۰۱۹

نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا کی مطبوعات

دیدہ زیب، معیاری، کم قیمت اور لاجواب

تازہ ترین مطبوعات

جواہر لال نہرو: جدوجہد کے سال، منتخب تحریریں مرتبہ۔ ارجن دیو مترجم۔ شمیم حنفی قیمت: ۷۵ روپے

جواہر لال نہرو پر بہت سی کتابیں سامنے آچکی ہیں لیکن یہ کتاب ان سب سے مختلف ہے کیونکہ اس کا تعلق مختص طور پر آزادی سے پہلے کے دور سے ہے اور وزیر اعظم کا منصب سنبھالنے سے پہلے، جواہر لال نہرو کی زندگی کے تشکیلی دنوں کو سمجھنے کا ایک وسیلہ یہ کتاب فراہم کرتی ہے۔

انسانی حقوق لیہ لیون مترجم۔ انوار احمد خاں قیمت: ۴۰ روپے

یہ کتاب انسانی حقوق کے فروغ اور تحفظ کے لیے انسانی حقوق کے اہم آلہ کار، ان کے نفاذ کے لیے طریقہ کار اور بین الاقوامی تنظیموں کی سرگرمیوں سے متعلق بنیادی معلومات فراہم کرتی ہے۔

جمہوریت ڈیوڈ بیتھم اور کیون بایلے مترجم۔ انصار حسین رضوی قیمت: ۳۰ روپے

اس کتاب میں جمہوریت سے جڑے ۸۰ سوالات اٹھائے گئے ہیں۔ جمہوریت کیا ہے؟ ہمیں اسے اتنی اہمیت کیوں دینی چاہیے؟ کیا اکثریت کی سرکار ہمیشہ جمہوری ہوتی ہے؟ اس کا مستقبل کیا ہے؟

پھنیشورناتھ رینو کی منتخب کہانیاں مرتبہ۔ بھارت یایاور مترجم۔ الیاس احمد گدی قیمت: ۸۵ روپے

اس کتاب میں رینو کی اکیس کہانیاں ہیں۔ یہ ساری کہانیاں بے حد معروف و مقبول ہو چکی ہیں۔

یش پال کی منتخب کہانیاں مرتبہ۔ راجندر یادو مترجم۔ راشد سہسوانی قیمت: ۹۵ روپے

سماج میں ذات پات اور کم آمدنی کی بنیاد پر لوگوں کی تقسیم، دکھ اور مصیبتوں کو اس حد تک پہنچا دیتی ہے جہاں خودکشی اور آتم گھات کے علاوہ اور کوئی راستہ باقی نہیں رہ جاتا۔ غیر انسانی اور بے رحمی کی یہی تصویر سماج کے ڈھانچے کے خلاف نفرت پیدا کرتی ہے۔ ہندی ادب کے مشہور کہانی کار یش پال کی کہانیوں کا سفر ان ہی قدروں، مانیتاؤں، یقین اور حالات کے بگڑنے سے شروع ہوتا ہے۔ زیر نظر انتخاب میں یش پال کی نمائندہ کہانیاں شامل ہیں۔

انبساط (مزاحیہ مضامین کا انتخاب) مرتب۔ یوسف ناظم قیمت: ۳۵ روپے

اردو میں نثری طنز و مزاح کے مختلف رنگ ہیں۔ ہندوستان کی سب سے کمسن زبان میں ظریفانہ ادب کا خاصا دل خوش کن ذخیرہ ہے۔ زیر نظر انتخاب میں آپ کو اپنی پسند کا ہر سامان مل جائے گا۔

کیڑوں کی دنیا شمس الاسلام فاروقی قیمت: ۳۵ روپے

پیش نظر کتاب کے مطالعے سے ایک عام قاری بہ آسانی کیڑوں اور ان کے عادات و اطوار سے واقف ہو سکتا ہے۔

کینسر ایس۔ ایم۔ بوس مترجم۔ ڈاکٹر مشرف علی انصاری قیمت: ۳۵ روپے

پیش نظر کتاب میں کینسر کی ابتدائی صورت، تشخیص اور علاج کے بارے میں تو بتایا ہی گیا ہے، کینسر سے بچاؤ کے احتیاطی تدابیر کیا ہیں، یہ بھی بتانے کی کوشش کی گئی ہے۔

دل کی بیماری اور عام آدمی ایس۔ پدماوتی مترجم۔ ڈاکٹر جاوید اشرف قیمت: ۳۰ روپے

دل کی بیماری کی شناخت، علامت، تشخیص اور علاج کے عام طریقوں اور ان کی روک تھام کے بارے میں پھیلی غلط فہمیوں کے دور کرنے میں یہ کتاب معاون ثابت ہوگی۔

نشلی ادویات انل اگروال مترجم۔ اظہار اثر قیمت: ۶۵ روپے

اس کتاب میں مختلف قسم کی منشیات، ان کی تاریخ، ان کی بناوٹ، کھانے کے طریقوں اور دل و دماغ پر پڑنے والے ان کے برے اثرات کی جانکاری دی گئی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ نشہ کی لت کو بھی سائنٹیفک زاویہ سے دیکھا گیا ہے۔

دیپو گدھے کے دلچسپ کارنامے ورنون تھامس مترجم۔ ابرار رحمانی قیمت: ۱۰ روپے

رشیل میک بین کے ٹی وی اسکرپٹ پر مبنی اس کتاب میں ایک گدھے کے حیرت انگیز کارناموں کو دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

اپنی پسند کی کتابوں کے لیے نیشنل بک ٹرسٹ کو لکھیں یا تشریف لائیں۔

منیجر (سیلز اینڈ مارکیٹنگ)

نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا

اے۔5 گرین پارک، نئی دہلی 110016، فون: 6564667، 6564020

DAVP 777(56)99

تبصرے

نام کتاب : شب چراغ

مصنف : رزاق افسر
قیمت : ۱۰۰/روپے
ناشر : بزم اردو، میسور

دلی اور لکھنؤ جیسے اردو کے قدیم مراکز سے دور اردو کے جو دوسرے اہم مراکز ہندوستان میں اپنی شناخت بنائے ہوئے ہیں ان میں ایک نام میسور کا بھی ہے۔ رزاق افسر اسی مرکز اردو کی ایک اہم اور نمایاں شخصیت ہیں۔ وہ میسور کی بزم اردو کے روح رواں ہیں اور چالیس سال سے بھی زیادہ عرصے سے ادبی سرگرمیوں میں مصروف ہیں۔ ۱۹۸۱ء میں ان کا پہلا شعری مجموعہ 'آبشار' منظر عام پر آیا تھا اس کے بعد ۱۹۸۹ء میں دوسرا شعری مجموعہ 'اعتراف' شائع ہوا اور حال ہی میں ان کا تیسرا مجموعہ 'شب چراغ' اس وقت چھپ کر سامنے آیا ہے جب قدرت انہیں بینائی سے محروم کر چکی ہے۔ مجموعے کا نام 'شب چراغ' اس کیفیت کا اشاریہ ہے جسے بصارت کی تیرگی کو بصیرت کی تابش سے دور کرنے کے عمل سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ رزاق افسر اپنے پچھلے شعری مجموعوں میں شاعری کی مختلف اصناف پر طبع آزمائی کرتے رہے ہیں لیکن 'شب چراغ' صرف ان کی غزلوں کا مجموعہ ہے۔ ان کے نزدیک نظم کا تعلق ذہن سے ہے اور غزل کا دل سے ہے جس کا اظہار انہوں نے اپنے ایک شعر میں اس طرح کیا ہے:

ذہن سے افسر تعلق نظم کا
اور سرور دل غزل کی سمت ہے

عالم سرور میں اکثر انسان کی آنکھیں بند رہتی ہیں یہی دل سے باتیں کرنے کا ساں ہوتا ہے جو 'شب چراغ' کی بیشتر غزلوں میں ہم دیکھ سکتے ہیں۔ رزاق افسر بہت سوچ سمجھ کر شعر کہتے ہیں اس کا ثبوت ان کے بیشتر اشعار سے بھی ملتا ہے۔ 'شب چراغ' کی تقریباً ہر غزل میں قاری کو ایک دو چونکانے والے شعر مل جاتے ہیں اور اس شرط پر ڈیڑھ سو صفحات کی اس کتاب کا مطالعہ کوئی مہنگا سودا نہیں:

حکایتوں میں نہ کہنہ روایتوں میں اتر
تو اپنے ذہن کی تازہ فراستوں میں اتر
حیات اپنی تو ہر پل سفر مدام سفر
تھکن کا نام نہ لے اور مسافتوں میں اتر
جس لغزشِ پا نے مجھے رکھا نہ کہیں کا
دل ہے کہ اسی کے لیے روتا ہے ابھی تک

رزاق افسر کے کلام کے مطالعے سے ایک یہ بات بھی پتا چلتی ہے کہ کرناٹک کی دور افتادہ بستی میں رہنے والے اس شاعر نے اپنے ادبی مزاج ومذاق میں اردو کی اس لسانی روایت کو بھی پوری طرح رچا بسایا ہے جسے آپ دہلی یا لکھنؤ کے روز مرہ کا نام دے سکتے ہیں چنانچہ کہیں کہیں ان کے ہاں اس روز مرہ کی چاشنی کا ذائقہ بھی ہے۔ ایک غزل کے یہ تین شعر ملاحظہ ہوں:

یہ بھی سوچا ہے کبھی بات بنانے والے
بات سے بات بنائیں گے بنانے والے
بات بے بات گماں میری طرف ٹھیک نہیں
ہیں بہت شہر میں بے پر کی اڑانے والے
ہر صدا آج تو گنبد کی صدا ہے لیکن
آسماں سر پہ اٹھائیں گے اٹھانے والے

رزاق افسر برابر فکر شعر میں مستغرق ہیں اور ادبی محفلیں سجانے اور ادیبوں اور شاعروں کی مہمان نوازی میں بھی اسی طرح مشغول و مصروف۔ ان کی خوش لباسی کا بھی وہی عالم ہے جیسے آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر سج کر آئے ہوں اس لیے انہیں انہی کے اس شعر سے اچھا نذرانہ اور کیا پیش کیا جاسکتا ہے:

چلو کہ آگئی دہلیز تک شب دیجور
اسے بھی تاب و تواں میری آزمانے دو

اسلم پرویز، دہلی

نام کتاب : کلیم الدین احمد کی تنقید کا تنقیدی جائزہ

مصنف : ڈاکٹر ابرار رحمانی
قیمت : ۱۵۰/روپے
ملنے کا پتہ : تخلیق کار پبلشرز، بی/۱۰۴، یاور منزل، آئی بلاک، لکشمی نگر، دہلی۔ ۱۱۰۰۹۲

مصنف کو ادب کا ڈاکٹر بنانے والے مقالے پر مبنی یہ کتاب ایک ایسے نقاد کے رشحات قلم کا جائزہ ہے جو اپنے موقف تنقید کو "صراط مستقیم" سے تعبیر کرتے ہوئے تاحیات اس پر گامزن رہا اور ہمہ جہت مخالفتوں کے باوجود، وفاداری بہ شرط استواری اصل ایماں ہے کی مصداق "کبھی اس سے سر مو، انحراف نہیں کیا۔" (صفحہ:۲۸۹)

مصنف نے اس جائزے کے لیے چھ ابواب قائم کیے ہیں: (۱) کلیم الدین احمد تک اردو تنقید کا ارتقا (۲) کلیم الدین احمد کے عہد میں اردو تنقید کے رجحانات اور روایات (۳) کلیم الدین احمد کی تنقید کے سرچشمے (۴) اردو تنقید پر کلیم الدین احمد کی تنقید کا جائزہ (۵) اردو شاعری پر کلیم الدین احمد کی تنقید کا جائزہ اور (۶) اردو داستان پر کلیم الدین احمد کی تنقید کا جائزہ۔

ان ابواب کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے کلیم الدین کی تمام تحریروں کو براہ راست اور بہ غور سمجھنے کی پرجہد کوشش کی ہے اور اس دوران واضح کیا ہے کہ کلیم الدین کی نظری و عملی تنقید کی بنیادیں کیا ہیں اور یہ تنقید پورے اردو ادب اور اس کی جملہ اصناف کے ساتھ کیا رویہ اختیار کرتی ہے اور کیوں۔ اس وضاحت کے دوران مصنف نے کلیم الدین کی آراء سے اختلاف بھی ظاہر کیا ہے اور اتفاق بھی۔ اس اظہار میں ویسی ہی سیدھی سادی اور بڑی حد تک سلجھی ہوئی زبان استعمال کی ہے جس کی وکالت کلیم الدین احمد کرتے تھے۔ علاوہ ازیں کلیم الدین کی تنقید پر مصنف نے اپنی رائے کے اظہار میں بھی (تقریباً) کلیم الدین جیسا بے لاگ انداز اختیار کیا ہے۔ مثلاً "حالی سے متعلق کلیم الدین احمد کی تنقید بادی النظر میں تضاد کا شکار لگتی ہے۔" (صفحہ:۱۹۱) "جب کلیم الدین احمد حالی کے خیالات پر تنقید کرتے ہیں تو وہ ان کی اہمیت اجاگر کرنے کے بجائے ان کی تحقیر اور تنقیص کے درپے نظر آتے

ہیں۔" (صفحہ:۱۹۳) (ان جملوں میں "بادی النظر" "لگتی ہے" اور "نظر آتے ہیں" کا تعلق توسین میں درج تقریباً سے ہے)۔

یہ کتاب کلیم الدین احمد کی تفہیم میں اساسی کوشش کا درجہ رکھتی ہے۔ لیزر کمپوزنگ اور مناسب کاغذ وطباعت کے باوجود کتاب کی قیمت بھی انتہائی خوش کن ہے۔

(واضح ہو کہ ذہن جدید نے اپنے صدی جائزہ شمارے میں۱۹۹۹ء کے لیے اس کتاب کو یونیورسٹی کی سطح پر ڈاکٹریٹ کے لیے لکھے جانے والے مقالوں میں سب سے بہتر مقالہ قرار دیا ہے)

شمس الحق عثمانی، دہلی

نام کتاب : دھمال

مصنف : مصور سبزواری

قیمت : ۱۰۰روپے

ملنے کا پتہ : شبخون کتاب گھر، پوسٹ بکس ۱۳، الہ آباد

ماضی قریب میں مصور سبزواری کی بسیار نویسی اور کثرت اشاعت کے باعث ادبی حلقوں میں یہ سوچا جانے لگا تھا کہ مصور سبزواری جیسے بلاخیز تخلیقیت کے شائق شاعر کی لفظیات ہیئت اور تخیل کا سفر اب مضمحل ہو کر کسی خلا میں اتر گیا ہے لیکن ان کے تازہ شعری مجموعہ 'دھمال' نے ایک بار پھر دھماکے دار تردید کردی۔ غزل کی وہ الوہی روشنی جو بے خود اور حیران کردے اور اپنی بھرپور گرفت میں لے کر اندر سے جکڑ لے ان غزلوں سے بھی چھنتی ہوئی ہے۔

'دھمال' میں مصور کا فنی رویہ اشیا اور ماحول کی مرئی ہیئت کے ساتھ ان کی غیر مرئی سطحوں کو زیادہ چھوتا ہے۔ یہ غزلیں باہر سے کسی شہر ملال کی گرد میں ہر لمحہ آزمائشی اور جفاکش ہے وہ موجہ ریگ رواں پر مستحکم خیمے نصب کرنے کا بھی حوصلہ رکھتا ہے۔ ان کی شاعری زندگی کی راکھ میں چنگاریوں کی تلاش کے بجائے آگ کے کسی ایسے صحرا کی کھوج ہے جسے کوئی سمندر نہ بجھا سکے۔ ان غزلوں کی لسانی اور معنوی تشکیل اور اس کے بطن میں پھیلتے اضطراب اور تحریکات حاوی طور پر مجذوبانہ یا متصوفانہ معلوم نہیں ہوتیں مگر اپنے حیرت کن تخلیقی عمل کو زندگی کے آخری لمحوں تک ہر خسارے کی قیمت پر نبھانا چاہتی ہیں۔ کپل وستو کے سدھارتھ کی تپسیا کی مانند مصور سبزواری بھی کئی دہائیوں سے یہی جان لیوا ریاضت کر رہے ہیں۔ زندگی میں اثبات اور معنی کی تلاش ان کی قدیم مہم جوئی ہے ان کے جذبے اور سوچیں بے حس چٹانوں سے ٹکراتی ہوئی شوریدہ سری کی طرح اپنے ٹوٹے پھوٹے باطنی خلا میں کسی مستقل تعمیر کی آرزومند ہیں۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا 'دھمال' میں مصور کا صوفیانہ اور اپنے ہی اندر ڈوبے رہنے والا مزاج نصف ہی ابھر کر آیا ہے اور یہی اچھا ہوا ورنہ دنیا داری کو مکمل تیاگ کرنے ان غزلوں کے تال سر میں اتنی دھمک ہوتی اور نہ رشتوں کی آنچ پر سیال بن کر پگھل جانے کا یہ خوبصورت حسیاتی منظرنامہ ظہور میں آتا۔

آنکھیں بہادیں ہم نے اسی انتظار میں
کب دوسرے افق کا کنارہ شروع ہو؟
لوگ ثبوتِ مرگ ستارہ دینے کو
آئے ہیں بیتے خواب کا پرسہ دینے کو
سالہا سال تک ہم نبھاتے رہے بے ثمریاں
وہ بھی تاریک سیارہ تھا میں بھی خورشید بے نور تھا

شمس الرحمٰن فاروقی نے مصور سبزواری کے بارے میں کبھی لکھا تھا "مصور کے یہاں کسی عزیز ہستی کی گم شدگی اور کبھی اس کے وجود اور عدم وجود کا المناک احساس ہے" اور یہی احساس کسی تلاش مسلسل میں ڈھل کر اسے نیم صوفیانہ مسلک تک لے گیا ہے۔ مصور سبزواری کے حالیہ حسی تجربوں میں محسوس سے نامحسوس تک کا سفر، مصرعوں کا آہنگ، کم مروج بحور کا انتخاب اور جذباتی کیفیات کے بہاؤ سے ایک عجیب انفرادیت اور نیا عنوان قائم ہوا ہے۔

وزیر آغا کے پیش لفظ اور صلاح الدین پرویز کی مصور کے نام ایک نظم کے ساتھ 'دھمال' عمدہ چھپی ہے سر ورق بامعنی ہے۔ یقین کرنا چاہئے کہ اہل نظر اس تازہ سوغات کا استقبال ناگزیر حد تک کریں گے۔

پرویز محسن

نام کتاب : کالی مائی

مصنف : علی امجد

قیمت : ۱۰۰روپے

ناشر : اردو مرکز، عظیم آباد

۷۲۴، ایم آئی جی، لوہیانگر، پٹنہ۔۲۰

جناب علی امجد کا ناول 'کالی مائی' کی کہانی محنت اور سرمایہ کی حقیقی آمیزش سے کشید کی گئی ہے۔ اس آمیزش کے عقب میں اپنے اپنے اغراض کی تکمیل کی خاطر انسانی سازشیں کس طرح زہریلے موسم کو دعوت دیتی ہیں، مذکورہ ناول اس سوال کا جواب بھی ہے۔ اس کے علاوہ کئی متعلقہ اور اہم عصری موضوعات ومسائل کی بازگشت بھی اپنی اہمیت کا احساس دلاتی ہے۔

کتاب کے مرتب پروفیسر جابر حسین کا دیباچہ واقعہ نگاری وحقیقت نگاری کی عمدہ مثال پیش کرتا ہے اور علی امجد کے ناول کو نہ صرف توسیع کا حسن فراہم کرتا ہے بلکہ زہریلے موسم کے کئی گوشوں کی نقاب کشائی کرتے ہوئے کالی مائی یعنی جمشید پور کے کالے ادوار کے حوالے سے بھی تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ اسے ہمارا سماجی المیہ ہی کہا جائے گا کہ پروفیسر حسین کے اس سوال کا جواب صرف اثبات میں دیا جاسکتا ہے۔

علی امجد کا ناول 'کالی مائی' کہیں جمشید پور کی وہی تاریخ تو نہیں جو اس زہریلے موسم میں دہرائی گئی؟ ایک تاریخ جو انسانی زندگی کو ڈس رہی ہے، ڈستی جارہی ہے۔

'کالی مائی' محنت اور سرمایہ کے درمیان کی کشمکش کے مختلف زاویے تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ خود ناول نگار حالات وواقعات کا نہ صرف مشاہد ہے بلکہ اس کا ایک اہم کردار بھی ہے۔ ایک ایسا کردار جو تنگ وتاریک ماحول کے باوجود تابناک مستقبل کا خواب دیکھتا ہے اور مٹی کا قرض ادا کرنے کے لیے 'کالی مائی' جیسا حقیقت افروز ناول تخلیق کرتا ہے۔

لیکن "کالی مائی" کو صرف سرمایہ اور محنت کے موضوعات تک ہی محدود قرار دینا زیادتی ہوگی۔ دفتر اور سماج میں خود کامگاروں کے درمیان کی کشاکش، آپسی معاملات اور تعلقات کی نوعیت، سازش اور آزمائش کی مختلف سطحیں، ہندو مسلم اور علاقائی تفرقات کے حوالے، زندگی کو سمجھنے اور برتنے کے اپنے اپنے ضابطے اور مسلمانوں کی فکری اختلاف کی مکروہ صورتیں وغیرہ۔

یہ سبھی موضوعات ومسائل اس کہانی میں جس شدت کے ساتھ اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں وہ زندگی کی المناکیوں کی ہوبہو عکاسی کے مترادف ہیں۔

یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ 'کالی مائی' ایک ناول ہی نہیں، بلکہ انسانی طبقات کے مختلف حقیقی سماجی رویوں

کے مطالعے ومشاہدے کی فنکارانہ روداد بھی ہے۔ کتاب صوری طور پر بھی قاری کو متاثر کرنے کی خوبیاں رکھتی ہے۔ یہاں تک کہ سرورق ایک نئے جہان معنی کا سیر کراتا ہوا نظر آتا ہے۔

عطا عابدی، پٹنہ

نام کتاب : شکست حرف

شاعر : حباب ہاشمی

قیمت : ۸۰روپے

ملنے کا پتہ : ای۔۱/۸۳۔جی ٹی بی نگر (کریلی) الٰہ آباد

'شکست حرف' حباب ہاشمی کا پہلا مجموعہ کلام ہے جو غزلوں پر مشتمل ہے۔ یہ مجموعہ جیسا کہ خود مصنف نے لکھا ہے "اب سے پندرہ سولہ سال پہلے شائع ہو جانا چاہئے تھا لیکن ایسا نہ ہو سکا۔" مجموعہ کی تاخیر سے اشاعت اس بات کا بھی ثبوت ہے کہ شاعر نے اپنے فن کو منظر عام پر لانے میں عجلت پسندی سے کام نہیں لیا ہے۔

اس مجموعہ کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ اس میں فراق گورکھپوری کا پیش لفظ شامل ہے جو انہوں نے حباب صاحب کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے ۱۹۸۰ء میں لکھا تھا۔ فراق صاحب نے 'شکست حرف' کی غزلوں کو تحسین کی نظر سے دیکھا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ "میں نے جستہ جستہ ان کی (حباب ہاشمی کی) کئی غزلیں سنیں، مجھ پر ان کی غزلوں نے وجد کا عالم طاری کر دیا۔" (صفحہ ۷) فراق صاحب نے اپنے پسندیدہ متعدد اشعار کی نشاندہی بھی کی ہے۔ ان میں سے کچھ یہ ہیں:

سکوں ہے کار گہ زیست میں کہاں یارو
کشاں کشاں لیے پھرتی ہے گردش دوراں

لہو کے چھینٹوں سے ہو جائے گی فضا گلنار
ہمارے سینے میں خنجر اتر ہی جانے دو

مجھ کو حصار جسم مقید نہ رکھ سکا
بکھرا ہوں رنگ ونور کی صورت فضاؤں میں

'شکست حرف' کی غزلوں میں اگر چہ روایت کی پاسداری کا رجحان زیادہ ہے لیکن اس میں جا بجا ایسے عناصر بھی نظر آتے ہیں جن سے رویے کی نئے پن اور لہجہ کی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ اکثر اشعار میں لب ولہجہ ایسا پروقار ہے اور اس ٹھہراؤ کے ساتھ سامنے آیا ہے کہ ہمیں ان اشعار سے سرسری گزرنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ اچھی شاعری کی ایک صفت یہ بھی ہے۔

حباب ہاشمی نے زبان وبیان کی سطح پر کسی نئے تجربے سے کام نہیں لیا ہے۔ ان کا بنیادی سروکار بھی نظر آتا ہے کہ زبان وبیان جذبہ واحساس کے ساتھ اس طرح گھل مل کر سامنے آئیں کہ شعر تاثیر سے مملو ہو جائے اور پڑھنے یا سننے والا خود کو بہ آسانی شعری تجربے کا شریک بنالے۔ اس لحاظ سے یہ مجموعہ خاصا کامیاب دکھائی دیتا ہے۔ ۱۲۸ صفحات پر مشتمل اس مجموعہ کی طباعت میں مشہور خطاط ریاض احمد (الٰہ آباد) کی خوبصورت کتابت نے چار چاند لگادیئے ہیں۔ سرورق بھی بہت دلکش ہے۔

احمد محفوظ، نئی دہلی

نام کتاب : سبزہوا روشن ہے

شاعر : عبدالحمید

قیمت : ۷۵روپے

ناشر : الفابیٹ پبلشر، دہلی

عبدالحمید کی غزل میں عصری زندگی کی گھٹن اور پیچیدگیوں کا برملا اظہار ہے۔ ان کی شاعری میں اندر ہی اندر سلگتا ہوا غم صوت وصدا کی چنگاری بن کر ابھرتا ہے اور اس کا مطالعہ نفسیاتی تسکین کا باعث ہوتا ہے۔

وہ اک چراغ کہ جو مانگتے وہ سب دیتا
ہمارے ہاتھ جب آیا جلا کے خاک کیا

قبائے جسم کہ ہے تار تار نذر کریں
کبھی کہیں وہی پاگل ہوا ملے تو سہی

دن گزرتے ہیں گزرتے ہی چلے جاتے ہیں
ایک لمحہ جو کسی طرح گزرتا ہی نہیں

مکاں کے ملبے میں اس کو تلاش کیجیے اسے
یہ ڈر بہت تھا کہ باہر کہیں نہ مارا جائے

شہروں کی دہشت زدہ زندگی کا نوحہ اور خوف وہراس اور تنہائی کے احساس نے بھی عبدالحمید کی شاعری کا خمیر تیار کیا ہے۔ ایسے اشعار المناک ماحول کے پروردہ بھی نظر آتے ہیں۔ شہروں کے اجڑنے اور تباہ وبرباد ہو جانے کا درد بھی ان اشعار میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ فنا کی برق رفتاری اور بلاؤں کے نزول کی بے درد عکاسی ان اشعار کا طرۂ امتیاز ہے۔

یہاں تو جیسے کسی خیر وشر میں کچھ نہ رہا
سجے سجائے ہوئے اس گھر میں کچھ نہ رہا

ابھی تو کھڑے تھے یہیں ریت پر
کہاں لے گئے تیز دھارے ہمیں

عبدالحمید ناصر کاظمی سے کسی قدر تخلیقی وفنی قرب رکھتے ہیں اور اس کا ایک ثبوت وہ پانچ غزلیں ہیں جو انہوں نے ناصر کاظمی کی 'پہلی بارش' والی غزلوں کے طرز پر کہی ہیں۔ مسلسل غزلوں کا یہ سلسلہ دلچسپ بھی ہے اور چند اشعار یقیناً شاعر کی انفرادیت کے امین بھی ہو گئے ہیں۔ خوبصورت گیٹ اپ اور عمدہ طباعت سے آراستہ یہ کتاب نیو کریسنٹ پبلشنگ کمپنی سے بھی حاصل کی جا سکتی ہے۔

مظہر احمد، دہلی

نام کتاب : ادب کا اسلامی تناظر

مصنف : ڈاکٹر شاہ رشاد عثمانی

قیمت : ۱۰۰روپے

ناشر : اپلائیڈ پبلی کیشنز پرائیویٹ لمیٹڈ
کوہ نور ہوٹل، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی

ڈاکٹر شاہ رشاد عثمانی اسلام پسند حلقوں میں ایک معروف شخصیت ہیں۔ موصوف نے اسلام اور تنقید وتحقیق کے موضوع پر کئی کتابیں تصنیف کی ہیں۔

زیر نظر کتاب "ادب کا اسلامی تناظر" مصنف کے متنوع مقالات کا مجموعہ ہے جو ملک میں منعقد ہونے والے مختلف ادبی اجتماعات اور سیمناروں میں پڑھے گئے تھے۔ کتاب کے تمام مقالات اسلامی اقدار کو پیش نظر رکھ کر لکھے گئے ہیں۔ ادب اور ادبی تنقید کی دنیا میں انقلاب رونما ہوتے رہے ہیں جس کے نتیجے میں جہاں ایک طرف شعرا اور ادبا کے اندر فکری گہرائی وگیرائی پیدا ہوئی ہے وہیں ان کی فکر پراگندہ خیالی اور ذہنی انتشار کا شکار بھی ہوتی رہی ہے۔ ادب کی ہر صنف کوئی نظریہ یا پیمانہ رکھتی ہے۔ اگر نظریہ یا پیمانہ راہ مستقیم سے ہٹا ہوا ہو تو ادب کا سرمایہ جس قدر چاہے اکٹھا کر لیجئے فی زمانہ اس کی وقعت گھٹتی ہی رہتی ہے۔ اس کتاب میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ اضطراب اور انتشار کے اس پرآشوب دور میں ادبی بے سمتی اور بے مقصدیت کو واضح کیا جائے اور ادب کو سیدھی اور واضح

راہ پر لایا جائے۔

اس میں کئی مضامین انتہائی فکر انگیز ہیں۔ ادب اور تحریک، رشتے اور تقاضے، ادیب اور رہنما خطوط، سیرتِ نبوی کا ادبی پہلو اور اردو شاعری میں قرآنی تلمیحات خاص طور پر قابل توجہ ہیں۔ مصنف نے اپنی تحریروں سے اسلامی تہذیب، تاریخ، معاشرہ، زبان و بیان اور مطمحِ نظر سے ہمارا رشتہ جوڑنے کی پرخلوص اور سنجیدہ کوشش کی ہے۔ مصنف اس کاوش پر مبارکباد کے مستحق ہیں۔

کتاب کا سرورق دلکش اور جاذب نظر ہے نیز ناشر کی پیش کش میں خوبصورتی، ہنرمندی اور سلیقہ ہے۔

عارف اقبال، نئی دہلی

نام کتاب : قصہ شناسی

مصنف : ڈاکٹر قاسم فریدی

قیمت : ۸۰ر روپے

ملنے کا پتہ : قاضی علی حق اکیڈمی،
محلہ شاہ ہارون، سہسرام (بہار)

عام طور پر کہا جاتا ہے کہ تنقید جدید فکشن کی تحسین کاری کا حق ادا نہیں کر پا رہی ہے۔ گزشتہ تین دہائیوں میں اردو تنقید کی پیش رفت لائق استحسان رہی ہے تاہم جدید تنقید کا بیشتر حصہ اردو کی کلاسیکی اور جدید شاعری کے گرد گھومتا رہا ہے نیز اردو افسانے کے بارے میں جو تنقید ملتی ہے وہ اپنی محدودیت کا احساس دلاتی ہے۔ یہ افسانے کے تئیں نقادوں کی سرد مہری اور بے اعتنائی کی غماز ہے۔ نقادوں کے اس رویے کی ایک وجہ ان کی سہل نگاری بھی ہو سکتی ہے۔ افسانوی ادب کے مطالعہ کے مقابلے میں شاعری کا مطالعہ ان کے لیے نسبتاً آسان ہے۔ اس صورت حال میں ڈاکٹر قاسم فریدی نے فکشن کی تنقید کا بیڑا اٹھایا ہے۔

"قصہ شناسی" تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ جس میں فکشن سے متعلق دس مضامین مختلف عنوانات کے تحت لکھے گئے ہیں۔ پریم چند، سہیل عظیم آبادی، شکیلہ اختر، غیاث احمد گدی اور حسین الحق کے فکر و فن سے متعلق لکھے گئے مضامین کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مضمون نگار ان افسانہ نگاروں کی تخلیقات سے پوری طرح واقفیت رکھتے ہیں۔

"اردو افسانہ کل سے آج تک" میں اردو افسانہ کے آغاز و ارتقا کا مختصر طور پر جائزہ لیا گیا ہے لیکن صد افسوس قاسم فریدی بھی دوسرے ناقدوں کی طرح ۱۹۸۰ء سے آگے نہیں بڑھ پائے ہیں جب کہ گزشتہ پچیس سال کا وقفہ گزر جانے کے بعد بہت سارے اہم افسانہ نگار افسانوی افق پر جھلملا رہے ہیں۔

احمد صغیر، نئی دہلی

نام کتاب : مہکتی کلیاں

شاعر : مرتضیٰ ساحل تسلیمی

قیمت : ۲۰ر روپے

ناشر : آشی پبلی کیشنز، پرانی کھنڈ سار، رامپور

زیر نظر کتاب مشہور و معروف ادیب و شاعر مرتضیٰ ساحل تسلیمی کی بچوں کے لیے پہلی منظوم کتاب ہے۔ نثر میں ساحل صاحب کی بچوں کے لیے بہت سی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی شخصیت اور فن پر بھی بعنوان "مرتضیٰ ساحل تسلیمی اور بچوں کا ادب" کے نام سے کتاب چھپ چکی ہے۔

'مہکتی کلیاں' میں شامل تقریباً تمام نظمیں نہایت دلچسپ اور آسان زبان میں ہیں۔ ساحل صاحب کی یہ ایک بڑی خوبی ہے کہ وہ اپنی شاعری میں نہایت سادہ لیکن معیاری زبان کا استعمال کرتے ہیں جس کی وجہ سے بچے آسانی کے ساتھ نظم اور اس کے مفہوم کی تہہ تک پہنچ جاتے ہیں۔ موضوعات اور مضامین کے انتخاب میں بھی ساحل صاحب کا یہی رویہ ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ بچوں کو کن موضوعات سے دلچسپی ہو سکتی ہے اور اپنے شعور کی ابتدا میں بچوں کو کس کس چیز کے بارے میں تجسس ہو سکتا ہے۔ مثلاً "پہیلی، بلی خالا، گرمی، ڈاکیا، ککڑوکوں، عید کا میلہ، رکشا والا، کوڑا جمال شاہی" وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جو فوراً بچوں کی توجہ اپنی جانب کھینچنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔

امید ہے یہ مہکتی ہوئی کلیاں عرصۂ دراز تک بچوں کے دل و دماغ کو معطر رکھیں گی۔ مجموعہ اس قابل ہے کہ اردو میڈیم کے ابتدائی درجات کے کورس میں شامل کر کے بچوں کے ادبی ذوق کی تعمیر کی جا سکتی ہے۔

عادل اسیر دہلوی، دہلی

نام مجلہ : قصے

مدیر : انیس امروہوی

قیمت : ۹۰ر روپے

ملنے کا پتہ : بی۔۱۰۴۔ پاور منزل، آئی بلاک
لکشمی نگر، دہلی۔۱۱۰۰۹۲

ادب کی حیثیت مہابھارت کے اس نسوانی کردار کی طرح سے ہو گئی ہے جس کے بارے میں کسی نے کہا تھا کہ 'ساری بیچ ناری ہے کہ ناری بیچ ساری۔' یعنی اب ادب کی بہ حیثیت ادب شناخت یا تو ختم ہو گئی ہے یا ایسے لوگ ختم ہو گئے ہیں۔ اب جب تک اس کے ساتھ کسی صفت کا اضافہ نہ کیا جائے اسے ادب کہنا ناممکن ہو گیا ہے۔ اسی لیے ہمارے یہاں اب ترقی پسند ادب، جدید ادب، مابعد جدید ادب، تانیثی ادب، مزاحمتی ادب، احتجاجی ادب اور فسادی ادب جیسے اضافے رائج ہو گئے ہیں۔ میرے سامنے سہ ماہی "قصے" کا پہلا شمارہ ہے جو ادب اور احتجاج کے نمبر سے شناخت بنانے کے درپے ہے۔ اسے تخلیق کار پبلشرز کے انیس امروہوی نے مرتب کیا ہے۔ ۳۸۴ صفحوں پر پھیلا یہ رسالہ صرف احتجاج تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ احتجاج کے علاوہ بھی ایسی تحریریں اس میں شامل کی گئی ہیں جو ہر طرف سے تازہ ہوا کے جھونکے آنے کی مصداق ہے۔ اس میں جہاں گنٹر گراس کا تعارف پیش کیا گیا ہے وہیں اردو میں پہلی بار اس کے مشہور ناول 'دی ٹن ڈرم' کے بارے میں ایک جامع مضمون بھی شامل کیا گیا ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ اسے ادب تک ہی محدود نہیں کیا گیا بلکہ ڈھونڈ ڈھانڈ کر کچھ نئی چیزیں شامل کی گئی ہیں مثلاً افلاطون کی کتاب سے سقراط کا مقدمہ، مارکیز کے مضامین، انتظار حسین اور زاہدہ حنا کے افسانے کے علاوہ ایٹمی تجربات ہمارے مورخین اور مسخ شدہ تاریخ اور امرتیہ سین کی اقتصادیات کے ساتھ ہی ہندی فلموں کی مسلم کردار پر بھی مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ ابتدا تو احتجاج پر کی گئی لیکن خاتمہ رنگارنگی پر۔ امید ہے یہ رسالہ آگے بھی نکلتا رہے گا۔ طباعت اور کمپوزنگ خوبصورت ہے۔

م۔ ر۔ ف

کہتی ہے خلق خدا

● اداریہ کے بغیر آجکل کا مطالعہ بالکل بے نمک کے سالن یا بغیر شکر کی چائے جیسا لگتا ہے۔ آپ نے بھی اب ترجمہ شائع کرنے کا طریقہ اپنایا ہے غالباً یہ Relegation آپ نے خود ہی قبول کیا ہے۔ بہر حال یہ بھی زغال اور دیوار زنداں کی روایت کی توسیع ہی ہے۔ محترمہ قرۃ العین حیدر کے مشاہدات و تاثرات بڑے دلچسپ اور معلومات افزا ہوتے ہیں۔ اس بار "کوچہ نوروز" میں انہوں نے ایک جملہ تحریر کیا ہے "یونس نے غرا کر جواب دیا" غرا کر جواب دینے کی ترکیب حیدر صاحبہ ہی استعمال کر سکتی تھیں۔ مجھے یاد آیا ایک بار میں نے حضرت فضا ابن فیضی کو جوش کی (آخری یا آخری عمر کی) ایک غزل کا مطلع سنایا:

کس کو آتی ہے مسیحائی کسے آواز دوں
بول اے خوں خوار تنہائی کسے آواز دوں

شعر سن کر فضا صاحب نے فرمایا دیکھئے خوں خوار تنہائی کی ترکیب جوش صاحب ہی استعمال کر سکتے تھے۔ سچ ہے عہد ساز اہل قلم اسی طرح اپنے قاری کے وجدان کو احتراز عطا کرتے ہیں۔

اطہر نقوی، نئی دہلی

● 'آجکل' ہی ایک منفرد پرچہ ہے۔ جو ہمیشہ وقت پر ملتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے "کار جہاں دراز ہے" جلد سوم کا ایک باب "کوچہ نوروز" پڑھا بہت عمدہ اور مزیدار ہے۔ اس شمارے میں شامل سبھی مقالات معیاری ہیں۔ دونوں افسانے بھی عمدہ ہیں۔

حسن مآب خاں واقف، ہمیر پور

● 'آجکل' اپریل ۲۰۰۰ء کے شمارے میں ایک چونکا دینے والا مضمون "بیسویں صدی کا جاسوسی ادب" ہے۔ کہنا پڑتا ہے کہ جاسوسی ادب پر اتنا مفصل، مبسوط اور مستند مضمون اردو میں شاید ہی کبھی دیکھنے میں آیا ہو۔ اس سے بھی زیادہ حیرت کی بات ہے کہ شاید ہی اس طرح کا مضمون کبھی اردو کے کسی مقتدر رسالے کی زینت بنا ہو۔ جاسوسی ادب کی اہمیت اور مقبولیت دنیا کی اکثر و بیشتر زبانوں میں مسلّم ہے۔ لیکن اس معاملے میں اہالیان اردو نے کم ظرفی کا ثبوت دیا ہے۔ اس مضمون سے ایک کوشش کی شروعات ہوئی ہے کہ آئندہ شاید اس کمی کا مداوا ہو سکے۔ ایسے مضمون کی اشاعت کے لیے آپ مبارکباد کے مستحق ہیں اور یہ بجا طور پر آپ کی عالی ظرفی اور دور اندیشی کا ثبوت ہے۔ یہی حال کچھ طنزیہ و مزاحیہ ادب کا بھی ہے۔ جب کہ دوسری زبانوں میں یہ اعلیٰ مقام پر مسند نشیں ہے، اردو والے اسے قابل اعتنا بھی نہیں سمجھتے! بقیہ مشمولات بھی وقیع اور پر مغز ہیں۔

ڈاکٹر قمر الزماں، دھنباد

● 'آجکل' کا تازہ شمارہ اپریل ۲۰۰۰ء مواد کے اعتبار سے ذہنی بصیرت کا وافر سامان رکھتا ہے۔ محترم دیویندر اسر کے مضامین ہوں یا مقالات 'تلاش جستجو' 'تحقیق' اور فکری نظریات کے باعث قارئین کو بہت کچھ سوچنے اور سمجھنے کے لیے دے جاتے ہیں۔ جس جانفشانی اور عرق ریزی سے موصوف موضوع کو پیش کرتے ہیں وہ قابل صد تحسین ہے۔ زیر نظر شمارے میں بھی "مذہب اور سائنس" اپنے انداز پیش کش کی وجہ سے خاصے کی چیز ہے۔ مضمون کے آخر میں (۵) بنیادی نکات کا اختصار سمجھنے اور سمجھانے کی دعوت دیتا ہے۔ اتنے اچھے مضمون کی اشاعت پر آپ کو بھی مبارکباد۔

آپ کا ترجمہ شدہ مضمون "مذہبی فکر پر تشکیک کی وراثت" آجکل کی انفرادیت برقرار رکھنے میں معاون ہے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ بھی پڑھنے کی چیز ہے اور تاثر انگیز ہے۔ محترمہ رفیعہ شبنم عابدی کا مقالہ 'رامائن اور ادب' بطور خاص اردو میں رامائنی ادب کو شعری قالب میں ڈھالنے والوں کے ناموں سے واقف کرانے میں مددگار ثابت ہوتا ہے اور بے شمار اردو شاعروں کی کوششوں کی واضح تصویر پیش کرتا ہے۔

بہت دنوں کے بعد شوکت حیات کا حیات آگیں افسانہ "مسٹر گلیڈ" پڑھنے کو ملا۔ میرے خیال میں ہر قاری اسے پڑھ کر گلیڈ ہو جائے گا۔ افسانے میں "تھنک از فائن" جملہ آج کے آشوب کرب کے طنز کو سمیٹنے میں کامیاب ہے۔

شعری حصے میں ندا فاضلی کی نظمیں اور غزل سے آج کے دور میں ہونے والی شاعری کے ارتقا پذیر ہونے پر یقین کرنا پڑتا ہے۔ ندا ہمارے دل میں ہی نہیں اترتے بلکہ ہمارے ذہنوں کو جھنجھوڑتے بھی ہیں جو شاعری برائے شاعری نہیں بلکہ شاعری برائے زندگی کا خوبصورت استعارہ ہیں۔ امرتا پریتم کی نظم بھی دل کو چھوتی ہے۔

'آجکل' کی فائل سے "مصنف رامائن اور ان کی ادبی حیثیت" آپ کی ادارتی مہارت کا نمونہ ہے ایک ہی شمارے میں مختلف عنوانات سے ایک موضوع کو پیش کرنا اچھی بات ہے۔

نصر قریشی، الہ آباد

● 'آجکل' اپریل ۲۰۰۰ء کا شگفتہ سرورق ذہن کو ایک تازگی دیتا نظر آتا ہے۔ سرورق کے پشت سے شروع 'رامائن' 'مذہب اور مصنف کے تعلق سے' سبھی قدیم اور جدید مضامین اتنا بھرپور مواد پیش کرتے ہیں کہ اس شمارے کو گوشۂ 'نظریہ اور عقیدہ' کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

اظہار اثر نے اپنے مضمون میں 'جاسوسی ادب' پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ایشیا کے عظیم جاسوسی مصنف ابن صفی نے جاسوسی ادب کو جو جلا بخشی اور اتنی مقبولیت عطا کی کہ "مکالمات" (دلی) نے جہاں یہ تحریر کیا تھا کہ 'جاسوسی ادب' کو اب ادب مان لیا گیا ہے وہیں اپنے آئندہ شائع ہونے والے ایک شمارے میں دلکش جھلکیوں کے ساتھ "جاسوسی ادب نمبر" نکالنے کا اعلان بھی کیا تھا مگر افسوس یہ معلوم ہی نہ ہو سکا آیا کہ وہ نمبر شائع بھی ہوا یا صرف اشتہار ہی بن کر رہ گیا؟ ابن صفی کی رحلت پر مسٹری کوئین اگاتھا کرسٹی نے کہا تھا کہ ہم نے ایشیا کے واحد جاسوسی ناول نگار کو کھو دیا ہے مگر فاضل مضمون نگار نے ان کی مقبولیت سے گریز کرتے ہوئے اپنے مضمون میں کثرت سے اپنی ہی شہرت اور

مقبولیت کے قصیدے پڑھتے ہیں جو ان کے اپنے قلم سے کچھ اچھے نہیں لگتے۔

'قطرے عرق انفعال کے' اقبال انصاری کے افسانے میں اپنی ازدواجی زندگی کی بربادی اور بکھراؤ کی ذمہ دار خود زیاد ہے بلکہ یہ بکھراؤ ہی اس کی خواہشات کی تکمیل ہے۔

زیاد کے آزادانہ ذہن پر خوف خدایا مجازی خدا کے خوف کا ذرا بھی غلبہ احساس ہوتا تو اس کے دل پر ایک نامحرم کا قبضہ نہ ہوتا!

حنیف نجمی کی غزل اور اظہار وارثی کے سانیٹ اچھے لگے اور رزاق افسر کی سال نو کی نئی نظموں میں رعنائیاں اور دلکشی نظر آتی ہیں۔

محمد حسنین، بہرائچ

● 'آجکل' کا اپریل کا شمارہ پیش نظر ہے۔ محترمہ رفیعہ شبنم عابدی صاحبہ کا "رامائنی ادب" ایک نہایت ہی کار آمد و معلوماتی مقالہ ہے جس کے لیے وہ مبارکباد کی مستحق ہیں۔ اظہار اثر صاحب نے "بیسویں صدی کا جاسوسی ادب" لکھ کر ایک سو برسوں میں بکھرے عالمی جاسوسی ادب کا بہت ہی کامیاب جائزہ تو لیا ہی ہے ساتھ ہی گویا ہماری نوجوانی کی یادوں کا پٹارا کھول دیا۔ اس مقالہ کو پڑھنے کے بعد میں گھنٹوں پانچویں دہائی کے اواخر اور چھٹی دہائی کے شروعاتی برسوں میں کھو گیا جب میں اور میرے ساتھی کلاس روم میں دوران وقفہ اور راتوں کو نصاب کی کتابوں کے اندر چھپا کر "جاسوسی دنیا، جاسوسی پنجہ" وغیرہ پڑھا کرتے تھے۔ ابن صفی، اظہار اثر، اکرم الٰہ آبادی، مسعود جاوید وغیرہ ایسے نام تھے جو اسکول کا کمپلیکس کے اندر گونجتے رہتے تھے اور ان صاحبان کے تخلیق کردہ کردار ہمارے لیے شرلاک ہومز اور ڈاکٹر واٹسن سے کم اہمیت نہیں رکھتے تھے۔ ہم پورٹ بلیئر والے، اپنے تجربے سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو جاسوسی ادب نے اردو ادب کو ہزاروں قاری مہیا کروایا ہے جو نام نہاد اعلیٰ ادب نے نہیں کیا ہوگا۔ ابن صفی و اظہار اثر جیسے ادیب وہ سیڑھی ہیں جن پر چڑھ کر قاری کرشن چندر، عصمت چغتائی اور منٹو یا پھر قرۃ العین حیدر اور شوکت صدیقی تک پہنچتا تھا۔ عادل رشید، دت بھارتی اور گلشن نندہ جیسے ادیب اسی سیڑھی کے دیگر پائدان ہوا کرتے تھے۔

افسوس ہے کہ ادب کی درجہ بندی نے کبھی بھی ان جاسوسی اور رومانی، سماجی ادیبوں کو وہ درجہ وہ وقار و عزت نہیں بخشی جو ان کا حق تھا۔ اظہار اثر صاحب نے ایک بالکل مناسب مدعا اٹھایا اور جاتی صدی کے آخری لمحوں میں مناسب ہے کہ اردو زبان کے محقق، ناقد اور مدیران جرائد اس موضوع پر ایک مکالمہ قائم کریں۔

راز انڈمانی، پورٹ بلیئر

● 'آجکل' کا تازہ شمارہ نظر نواز ہوا۔ بڑا شگفتہ شمارہ ہے طبیعت باغ باغ ہوگئی۔ سرورق سے لے کر صفحہ آخر تک مرصع ہی مرصع۔ Antique میں تلسی داس اور راماین کے بارے میں نئے انکشافات ہوئے۔ "کوچہ نوروز" بھی اس بار دلچسپ ہے۔ دیویندر اسر صاحب کے خشک اور دقیق مقالہ کے ساتھ ساتھ آپ کا ترجمہ غنیمت لگا۔ کیونکہ اداریہ نہ سہی آپ کے قلم سے نکلا ترجمہ ہی باعث تسلی ہے۔

سید ماجد رضوی، رامپور

● قیصر سرمست کے سرورق سے "کہتی ہے خلق خدا" تک سب کچھ تازہ اور خوشگوار ہے۔ آپ نے مذہب اور سائنس کے تعلق سے بڑے اہم مضامین جمع کر دیے ہیں مگر دیویندر اسر کی تحریر سب سے زیادہ جامع اور دلچسپ ہے۔ مقالات دونوں اہم اور موثر ہیں۔ اظہار اثر نے جاسوسی ادب کا جائزہ محنت سے لیا ہے مگر کہیں کہیں اختصار کی وجہ سے تشنگی باقی رہ جاتی ہے ضرورت ہے کہ اردو کے جاسوسی ادب کا بالاستیعاب تنقیدی مطالعہ کیا جائے۔ شوکت حیات نے بہت دنوں کے بعد لکھا مگر اچھا لکھا ہے۔ اقبال انصاری کی کہانی میں حقیقت کم، افسانویت زیادہ ہے۔ شاید اسی لیے ان کے دیگر افسانوں کے برعکس اس میں تاثیر کی کمی نظر آتی ہے۔ ندا فاضلی نے نظمیں اچھی لکھی ہیں۔

شہاب ظفر اعظمی، رفیع گنج

● محترمہ قرۃ العین حیدر یوں تو اپنی تمام تخلیقات میں اقبال کے شعری نظریات کی اکثر تبلیغ اور کبھی طنز کا اظہار کرتی رہتی ہیں (وہ اقبال جو شاعری اور اسلامی فکر کے درمیان خود کشمکش کے عالم میں رہے) لیکن "تصوف" کے سلسلے میں "درگاہی مذہب" کی وکالت کرنا (میرا ووٹ بہرحال درگاہی مذہب کے لیے ہے) اہل فکر کی نظر میں توجہ طلب ہے۔

دیویندر اسر اور ادارہ کی تمام تحریروں میں اکیسویں صدی کے تعلق سے مذہب، روحانیت، تسخیر فطرت اور خدا کے شخصی وجود کو ثابت کرنے کے بارے میں جو سوالات اٹھائے گئے ہیں اور ہماری موجودہ سائنس کی بالا دستی اور ساتھ ہی شکست کی جو پیشین گوئیاں کی ہیں، ان پر ہند، یونان اور مغربی دانشوروں نے ہر پہلو سے لکھ کر انبار لگا دئے ہیں۔ مگر تمام سوال اپنی جگہ ہیں۔

ذکاء الدین شایاں، پیلی بھیت

● زیر نظر شمارے میں دیویندر اسر کا مضمون قابل مطالعہ ہے۔ ندا فاضلی کی نظمیں اور غزل اچھی لگیں۔ دیومنی پانڈے کی غزل بھی اچھی ہے۔ جناب پانڈے شاید بنیادی طور پر ہندی کے آدمی ہیں۔ اسی شمارے میں ایک تازہ آواز سرور الہدیٰ کی ہے جو باثر ہے۔

غفران راغب، بوکارو

● ماہ اپریل کا 'آجکل' بروقت ملا۔ آپ کی ادارت میں 'آجکل' ایک باوقار ادبی حیثیت حاصل کر چکا ہے۔ اقبال انصاری کے افسانے 'قطرے انفعال کے' نے بہت متاثر کیا۔ بہت دنوں سے ایسے افسانے کی تلاش تھی۔ عورتوں کے حقوق و حیثیت کی بات تو سبھی کرتے ہیں مگر حقیقی معنوں میں اقبال صاحب نے عورت کے وقار کو بڑی بالغ نظری سے اونچا کیا ہے۔ ورنہ آج تک مردوں نے مختلف بہانوں سے عورتوں کا استحصال ہی کیا ہے وہ انہیں ان کے جائز حقوق دینے کو کبھی تیار نہیں ہوتے۔ مگر 'زیاد' کے کردار میں اقبال انفعال نے مردوں کی آنکھیں کھول دی ہیں اور عورتوں کو بہت حوصلہ عطا کیا ہے۔ نیا ہزارہ دراصل عورتوں کا ہزارہ ہے یہ خوش آئند نظارہ انصاری صاحب کے افسانے میں صاف نظر آرہا ہے۔

اظہار اثر صاحب نے جاسوسی ادب پر کھل کر باتیں کی ہیں اور ناقدین کو صحیح طور پر تنبیہ کی ہے۔ وہ یہ بات کہنے میں بالکل حق بجانب ہیں کہ ہمارے اردو نقاد نے جاسوسی ادب سے اجتناب کرکے اپنے فرائض منصبی سے پہلو تہی کی ہے۔ ابن صفی اپنی شگفتہ تحریر اور پلاٹ کی مضبوط گٹھن کے چلتے اردو کے طبع زاد جاسوسی ناول نگاروں میں سرفہرست رہے ہیں۔

محمد آل رسول، کٹیہار

ترتیب

مقالات:

نظمیں:

غزلیں:

افسانے:

تبصرے: ۴۴

ایک بین الاقوامی ادبی اور ثقافتی ماہنامہ

آجکل اردو

نئی دہلی

ISSN 0971 - 846 X

ایڈیٹر
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون 3386994

اسسٹنٹ ایڈیٹر
ابرار رحمانی
فون 3386789 Ext. 259

سب ایڈیٹر
محمد کاظم

جلد ۵۸ شمارہ ۱۲
جولائی ۲۰۰۰ء اساڑھ۔شراون شک ۱۹۲۲

کمپوزنگ: طفیل احمد خاں
سرورق: برجندر سیال

جوائنٹ ڈائرکٹر (پروڈکشن): ڈی این گاندھی
بزنس منیجر: شکنتلا
منیجر اشتہارات: کے ایس جگن ناتھ راؤ

فی شمارہ سات روپے — سالانہ ۷۰/روپے
دو سال ۱۳۵/روپے — تین سال ۱۹۰/روپے
امریکہ یورپ اور دوسرے ممالک کیلئے بذریعہ ہوائی ڈاک ۷۰۰/روپے سالانہ
پڑوسی ممالک کیلئے بذریعہ ہوائی ڈاک ۵۰۰/روپے سالانہ

خریداری اور اشتہار کے لیے منی آرڈر، چیک، ڈرافٹ، پوسٹل آرڈر
ڈائرکٹر، پبلی کیشنز ڈویژن کے نام اس پتہ پر بھیجیں۔
سرکولیشن منیجر آجکل ایسٹ بلاک ۴، لیول ۵، آر کے پورم نئی دہلی۔۶۶
رسالے سے متعلق استفسار اور شکایتوں کیلئے بھی سرکولیشن منیجر کو ہی لکھیں

صرف تخلیقات سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر آجکل (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی۔۱

دیویندر اسر

تانیثیت:

تشخص کی تشویش اور لبریشن کا جشن

"**جدید** دور میں اکیسویں صدی پہلی ایسی صدی ہوگی جس میں دونوں جنسی اصناف مساوی طور پر کام کریں گی اور مساوی طور پر ہی زندگی بسر کریں گی۔ مردوں اور عورتوں کے زندگی کے عمل کو اسی طرح ڈیزائن کیا گیا ہے۔"

(ہیلن فشر۔ دی فرسٹ سیکس)

"تم عورت عورت پکارتے ہو، عورت ہے کہاں؟ مجھے تو اپنی زندگی میں صرف ایک عورت نظر آئی جو میری ماں تھی۔ مستورات البتہ دیکھی ہیں۔"

(سعادت حسن منٹو)

تانیثیت ایک ایسی اصطلاح ہے جس کے مخصوص معنی متعین کرنا ممکن نہیں۔ یہ ایک غیر معین کثیر المعنی تصور ہے جس میں مختلف نوع ایشوز اور رویے شامل ہیں۔ مرد غالب معاشرہ اور پدری نظام سے لے کر معاشی استحصال، جنسی جبر اور دہشت تک، غیر مساوی حقوق، سماجی ناہمواری، قانونی عدم تحفظ، متضاد (منافقانہ) اخلاقی اقدار اور فرسودہ خاندانی / ازدواجی رشتوں سے لے کر کاروبار اور سیاسی اقتدار تک۔ اور ان سب کے مرکز میں تشخص کا مسئلہ جو ایسا محور ہے جس کے گرد یہ سارے مسائل مسلسل گردش میں رہتے ہیں۔ اس مضمون میں اسی مسئلے پر فوکس کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دوسرے مسائل زیر بحث نہیں۔ ویسے بھی وہ اب بہت واضح اور صاف ہو چکے ہیں اور اکثر ان پر چرچا ہوتی رہتی ہے۔

(۱)

تشخص کی تشویش:

تشخص مابعد جدید دور کے ڈسکورس کا مرکزی مسئلہ ہے۔ سماجیات، ثقافت اور دیگر انسانی علوم کے اکادمک دائرے سے باہر نکل کر یہ سیاسی ایجنڈا اور پاپولر کلچر تک اپنا دائرہ وسیع کر چکا ہے۔ ایسا نہیں کہ تشخص کا مسئلہ پس ساختیات اور مابعد جدیدیت کے نظریۂ افتراق کے باعث ہی مقبول ہوا ہو۔ جدیدیت اور وجودیت نے فرد کی شناخت اور ذات کے بحران پر جو تشویش ظاہر کی تھی اس کے باعث اجتماعیت پرست دانشوروں نے ان رجحانات کی کڑی نکتہ چینی کی تھی لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ موجودہ دور میں تشخص بذات خود ایک اجتماعی تصور بن چکا ہے۔

فلسفے میں آئیڈنٹٹی کے سوال پر کافی غور و فکر ہوا ہے لیکن سماجی تنقید میں یہ دوسری جنگ عظیم کے بعد زیادہ چرچا میں آیا ہے۔ نفسیات میں مماثلت (Identification) کا تصور بہت اہم ہے۔ ایرک ایرکسن نے اسے نفسیات میں آئیڈنٹٹی کرائسس کے تحت فرد کی شخصیت کی تشکیل (اور تخریب) کے لیے بڑا اہم قرار دیا ہے۔ رونل ڈیوڈ لینگ نے منقسم ذات اور اسکیزو فرینیا کے باہمی رشتے پر بخوبی روشنی ڈالی ہے لیکن جہاں تک جنسی تشخص کا سوال ہے وہ اب ایک سیاسی / اجتماعی مسئلہ بن گیا ہے۔

ربع صدی سے بھی زائد عرصہ بیت گیا۔ تانیثیت کا ایک اہم مدرسۂ فکر عورت کے تشخص کے سوال پر یونیورسل ہیومن لبرلزم کے خلاف ابھی تک برسر پیکار ہے۔ اس فکر کی رو سے آفاقی انسانی لبرلزم نہ صرف عورت اور مرد کے مابین اساسی افتراقات کو نظر انداز کرتا ہے بلکہ آفاقیت، انسانیت اور لبرلزم کے نام پر عورت کی منفرد شناخت کو ختم کر کے اسے مرد غالب معاشرے میں دوسرے درجے کا شہری بھی بنا دیتا ہے اور اسے دائرۂ اقتدار سے باہر کر دیتا ہے۔ یوں بھی مابعد جدیدیت آفاقیت، انسانیت اور لبرلزم پر سوالیہ نشان لگا چکی ہے۔ کیونکہ بنیادی مسئلہ افتراق کا ہے اور پدری نظام مرد اور عورت کے افتراق پر ہی قائم اور مستحکم ہے۔ لیکن سوال صرف افتراق کا نہیں بلکہ افتراق کی ماہیت کا ہے۔ لہٰذا افتراق کی ماہیت تانیثی تشخص کی تشکیل میں بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔

افتراق کی ماہیت:

جب مرد اور عورت میں افتراق ہوگا تو ہم / وہ (غیر) کی تفریق یا ضد ناگزیر ہوگی۔ یہ 'وہ' یا غیر مرد ہے۔ لیکن بعض تانیثی مفسرین کی رو سے یہ 'دوسرا' کوئی شے یا فرد نہیں بلکہ ایک مقام (Locus) ہے۔ ایک ایسی صورت حال ہے جس کی جانب مرد راغب ہوتا ہے۔ زبان، ترسیل، تاریخ، ثقافت، معاشرہ، اقتدار، رشتے اور جنسی

بی۔ ۱۵۳/ ۳۔ جنک پوری، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۵۸

طرز عمل اس صورت حال میں پرورش پاتے ہیں اور اس مقام پر قائم ہوتے ہیں۔ لہٰذا ان سب کی چھان بین لازمی ہے۔ اس مقام کو سر کائے بغیر اس صورت حال میں بنیادی تبدیلی اور عورت کی نجات ممکن نہیں۔ جب تک یہ جگہ یا صورت حال قائم ہے، ادب کی تخلیق کی سر چشمے اور تنقید کے پیمانے مرد مرکوز اور مشکوک رہیں گے۔

عورت اور مرد کے مابین افتراق کے دو پہلو بہت نمایاں اور واضح ہیں۔

افتراق ایک: یہ افتراق جنس (Gender) کا افتراق ہے۔ جنس کا افتراق صنف (Sex) کے افتراق سے مختلف ہے۔ صنف پر مبنی تشخص / افتراق حیاتیاتی لازمیت (Biological Essentialism) کو اساسی اہمیت دیتا ہے جب کہ جنس پر مبنی تشخص / افتراق معاشرے اور ثقافت کا پروردہ ہے۔ یعنی عورت اور مرد کے مابین جو افتراق موجود ہے وہ معاشرے کا تشکیل کردہ ہے۔ یعنی سماجی ساخت (Social Construct) ہے۔ صنفی افتراق کو بدلا نہیں جا سکتا لہٰذا اس بنیاد پر عورت اور مرد میں تفریق یا درجہ بندی کرنا جبر کے مترادف ہے۔ اس لیے معاشرے کے پروردہ تصورات کو بدلنے کی ضرورت ہے جو بغیر سماجی / ثقافتی تبدیلی اور اقتدار کے 'توازن' کو بدلنے کے بغیر ممکن نہیں۔ یہ ایک سیاسی عمل ہے۔ جسے بعض لوگ تشخص یا افتراق کی سیاست کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اس معنی میں تانیثیت Personal is political کا نعرہ بلند کرتی ہے۔

افتراق دو: صنفی اور جنسی تفریق کے باوجود خواتین میں نسل، ذات، رنگ، فرقہ، مذہب، طبقہ اور علاقہ کے باعث الگ الگ شناختیں وجود میں آتی ہیں۔ یعنی ان اجتماعی شناختوں کے باعث صنفی وحدت کے اندر کثرت اور تنوع (Diversities) موجود ہیں۔ جس کے باعث تشخص کا مسئلہ مزید پیچیدہ ہو جاتا ہے۔ تانیثی تنقید افتراق ایک (جنس پر مبنی افتراق) پر فوکس کرتی ہے جب کہ عمرانی تنقید دیگر افتراقات (افتراق ۲) کو بھی اپنے اندر سمیٹنے کی کوشش کرتی ہے۔ لہٰذا کوئی واحد تانیثی تنقیدی نظریہ ممکن نہیں۔ اگر کوئی یونیفائڈ تانیثی نظریہ تنقید منضبط کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو وہ ایک کامل 'کے نن' کی تشکیل ہوگی۔ جو بذات خود ایک کاملیت پرست رویہ ہے۔ دراصل کوئی ایک تانیثیت نہیں بلکہ تانیثیتیں کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔[1] جس پر الگ سے بحث کرنے کی ضرورت ہے۔ جب ہم صنف کی بنا پر افتراق کو فوکس کرتے ہیں تو ہم ایک جانب عورتوں کے مابین اور دوسری جانب مردوں کے مابین افتراقات کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور ساتھ ہی عورت اور مرد کے مابین مشترک عوامل اور تفاعل کو بھی فراموش کر دیتے ہیں۔ تخلیق کار چاہے عورت ہو یا مرد وہ ان Diversities کو اپنے ادب میں سمیٹنے کی کوشش کرتا ہے۔ اگر معاشرے میں ثقافتی / سماجی تکثیریت ہے تو ہر فرد بھی کثیر ثقافتی ہے۔ بقول والٹ وہٹ مین:

I am Large, I contain multitudes.

(Song of Myself)

تانیثی مطالعات کا مسئلہ:

تشخص کی تکثیریت کے باعث عورت اور مرد میں مختلف سطحوں پر کلچرل کنفیوژن کے ساتھ ساتھ ہی کلچرل فیوژن کا عمل بھی جاری رہتا ہے۔ جس کے باعث تشخص کے بارے میں تشویش کا پیدا ہونا لازمی ہے۔ ادب کی تانیثی تنقید میں جب اس ثقافتی عمل کو نظر انداز کیا جاتا ہے تو ادب کلچرل مطالعات کا میدان کارزار بن جاتا ہے۔ ویسے بھی کلچرل مطالعات میں ادب کے بجائے متن کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ ان مطالعات کے اوزار، پرکھ کے پیمانے اور ایجنڈاز بالکل الگ ہیں۔ کلچرل مطالعات یہ دیکھتے ہیں کہ متن میں جو رویہ (نظریہ) پیش کیا گیا ہے وہ کس حد تک سیاسی طور پر صحیح ہے۔ ذیلی متن میں مصنف کے تعصبات پوشیدہ ہوتے ہیں لہٰذا انہیں طشت از بام کرنا لازمی ہے یعنی اس کی ساخت شکنی کرنا ناگزیر ہے۔

لہٰذا ہم 'صحیح ادب' کی ہی بات کر سکتے ہیں۔ عورتوں کے مسائل مردوں کے مسائل سے اتنے زیادہ مختلف ہیں کہ مرد تخلیق کار ان کی نمائندگی / ترجمانی نہیں کر سکتے۔ عورتوں کی کردار نگاری میں مرد غالب اور عورت مخالف تعصبات اور رویے کسی نہ کسی طور اور سطح پر شعوری یا غیر شعوری طور پر در آتے ہیں۔ رد تشکیل کے ذریعے ان تعصبات اور رویوں کو نمایاں کیا جا سکتا ہے جو تانیثی تنقید کا ایک کارگر نظریہ اور طریقہ کار ہے۔ تانیثی صحیح ادب کے ضمن میں دو باتیں غور طلب ہیں۔ اول یہ کہ سرحدوں کو پار کرنا (Transgression) کی ثقافتی اہمیت کیا ہوگی یعنی کیا تانیثی ادب اپنے 'ہیجان انگیز' انقلابی رویے سے معاشرے میں مرد کے غلبے سے نجات دلانے کا باعث بنے گا؟ دوسرے یہ کہ کیا تانیثی ادب کی قدر کا تعین نظریاتی کمٹمنٹ کی بنیاد پر ہوگا یا ادبی اقدار' کے باعث۔ کیا ادبی اقدار جیسی کوئی شے ہوتی ہے ؟ کیا محض تانیثی مداخلت / Transgression اور روایت سے انحراف کسی تانیثی متن کو بڑی ادبی تخلیق بناتا ہے۔ ان تمام سوالات کا تعلق 'کے نن' یا Sexual /Textual Power سے ہے۔ کچھ نقاد اس مسئلے کا حل اس طرح کرتے ہیں کہ وہ ٹیکسٹ کو ادبی قدر کے حوالے سے دیکھتے ہیں اور Context کو تاریخ / معاشرے اور نظریے کے حوالے سے۔ اس طرح ادب اور نظریے کی ثنویت کو دور کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

بہر حال تانیثیت 'کے نن' کو بدلنے کی ضرورت پر اصرار کرتی ہے کیونکہ موجودہ 'کے نن' خواتین کے مخصوص مسائل اور احساسات کو نظر انداز کرتا ہے۔ تانیثی 'کے نن' میں عورت کی آوازیں سنائی دیں گی۔ بقول اریکا جونگ "[۲] اس کے لیے ایسی Transgression تخلیقات پیش کرنے کی ضرورت ہے جو روایت پرستوں کو صدمہ پہنچائیں۔ اور ان کی فکر میں تبدیلی لائیں" اس نے تو یہ تک کہہ دیا کہ "بڑے ادب کی تخلیق میں فحاشی اہم رول ادا کرتی ہے۔ لہٰذا پورنو گرافی پر پابندی عائد کرنا غلط ہے۔ خواتین کے ادب میں فحاشی کی موجودگی عورت کے نوحہ اور فاحشہ کے روایتی پدری تصورات کو رد کرتے ہوئے عورت کو لبریٹ کرتی ہے۔"[۳]

سماجی تشکیل اور تشخص:

تانیثی فکر میں صنفی افتراق کے بجائے جنسی افتراق پر اس لیے فوکس کیا جاتا ہے کہ صنف پہلے سے موجود پیدائشی جامد حقیقت ہے یعنی حیاتیاتی لازمیت پر مبنی ہے

جب کہ جنسی افتراق حیاتیاتی نہیں بلکہ زمان ومکان اور کلچرل عوامل اور تغیر سے منتقل ہوتا ہے۔ اس مسلسل تبدیلی رونما ہوتی رہتی ہے۔ اس کی از سر نو تشکیل ہوتی رہتی ہے۔ اس معنی میں جنسی افتراق سماجی تشکیل ہے۔ مرد غالب معاشرے میں سماجی تشکیل کا مقصد عورت پر مرد کا اقتدار قائم کرنا ہے "اگر ہم اس اقتدار کو ختم کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں مرد مرکوزیت اور حیاتیاتی لازمیت کے پدری نظام کو ہی نہیں بلکہ جنسی قطبیت اور عورت اور مرد کے فطری جنسی رشتے کو تہس نہس کرنا پڑے گا۔"(۴)

تشخص کی سماجی تشکیل کے ساتھ اگر کلچرل عوامل اور عناصر کو منسلک کردیا جائے تو قریب قریب تمام تانیثی ڈسکورس کا احاطہ ہو جاتا ہے۔ اور تشخص کا سوال ذات کی شناخت کے بجائے اجتماعی پہچان کا مسئلہ بن جاتا ہے۔ اگرچہ کلچر کی اصطلاح بہت پرانی ہے لیکن سماجی تشکیلات کے عوامل سے ملنے کے باعث اس کا دائرہ اتنا وسیع ہو چکا ہے کہ تمام تر انفرادی اور اجتماعی عمل اس کے دائرے میں شامل سمجھا جانے لگا ہے لیکن افتراق دو جنسی افتراق پر مبنی فکر اور ادب کی تفریق کو اہمیت نہیں دیتا کیونکہ اگر جنسی افتراق کی سماجی تشکیل میں کلچر بھی شامل ہے تو ہم دوسرے عناصر کو کیسے نظر انداز کر سکتے ہیں جو مختلف قسم کے تشخص کی تشکیل کرتے ہیں جس میں نسل، ذات، مذہب، فرقہ، طبقہ، رنگ، قومیت، علاقہ اہم رول ادا کرتے ہیں۔ تکثیریت اور تعددی ثقافت عورتوں اور مردوں کے جنسی افتراق کو معدوم کر کے کثرتی سماجی شناختوں کو مضبوط کرتی ہیں۔

"The emphasis on social as distinct from personal identity (ideally crisis of modern/ psychological/ Erikson) suggest that individuals have a single identity based on a dominant group category to which they belong. yet it has been long a sociological commonplace that individuals in modern society belong to many different groups and networks and play many different social roles within them. It is not multicultural society but multicultural individual singleness of identity is not possible."(5)

لنڈا گورڈن تشخص کی سیاست پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"I see no reason to regret anything about the elaboration of multiple and even contradictory social oppression and identities, but I fear that difference-and diversity-talk are acting as substitutes for more specific and critical concepts as previlege, contradiction, conflict of interest, even oppression and subordination, as well as obscuring bases for potential cooperation". (6)

ہم جتنا زیادہ جنس کے افتراقات کے بجائے عورت اور مرد میں مماثلت کے اور اشتراک کے پہلو تلاش کرنے کی کوشش کریں گے اتنا زیادہ ہی ان میں مشترک عناصر اور عوامل نظر آنے لگیں گے۔ لیکن 'تشخص کی سیاست' کے لیے لازمی ہے کہ ہم ان میں افتراقات کے عناصر پر زور دیں اور بعض اوقات انجام یہ ہوتا ہے کہ افتراقات تفرقات میں بدل جاتے ہیں۔ اور 'جنسی جنگ' شروع ہو جاتی ہے جس کے باعث کردار نگاری اس حد تک متاثر ہوگی کہ اس میں یکسانیت پیدا ہو جائے گی اور کردار ٹائپ بن کر رہ جائیں گے۔ اور کرداروں کی تکثیریت ختم ہو جائے گی۔ اس مسئلے کے دو پہلو بہت نمایاں ہیں۔ تانیثی ادب میں اگر عورت ہونے کے ناطے عورت کے مشترک جذبات اور احساسات کی ہی ترجمانی کی جاتی ہے تو اکہری کردار نگاری کا خطرہ درپیش رہتا ہے کیونکہ اس میں نسل، مذہب اور طبقے وغیرہ کے افتراقات کے لیے کوئی گنجائش نہیں رہتی۔ اس معنی میں تانیثی ادب کی اصطلاح موزوں ہے۔ لیکن اگر خواتین کے مابین تنوع اور کثرت اور اختلافات کو نمایاں کیا جائے گا یا کم از کم ان پر غور کیا جائے گا تو اس پر تانیثی کے نن کا اطلاق نہیں ہو سکے گا۔ اور پھر مسئلہ محض اجتماعی شناخت کا ہی نہیں انفرادی شخصیت اور منفرد پہلوؤں کا بھی ہے۔

نفسیات، حیاتیات اور معاشرہ:

بعض تانیثی مفسرین اس بات کی جانب اشارہ کرتے ہیں کہ نوع انسانی کے ارتقائی عمل میں عورت اور مرد کی فطرت میں مماثلت ملتی ہے۔ لیکن معاشرے میں تکثیریت کے باعث جنسی افتراقات پرورش پانے لگتے ہیں جس کے باعث تشخص کا بحران پیدا ہوتا ہے۔ لیکن تانیثی لبریشن کے پیروکار اس بحران کو تشویش کے بجائے جشن قرار دیتے ہیں جو نسوانی یکتائی کا جشن ہے۔ یہ مدرسہ فکر مشترک (اور یکساں) انسانی فطرت کو اگر مکمل طور پر رد نہیں کرتا تو بھی اسے بنیادی اہمیت کا حامل نہیں سمجھتا۔ اس مکتبہ فکر کی رو سے 'انسانی' تصورات اور اقدار دراصل مرد غالب معاشرے کے معین کردہ ہیں۔ جب کہ عورت کے تصورات اور جذبات واحساسات مختلف ماہیت کے حامل ہیں۔ جو لوگ یکساں یا مشترک ازلی فطرت کی بات کرتے ہیں وہ عورت کی یکتائی کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ اور معاشرے میں اس کے مقام کو کمتر اور دوسرے درجے کا قرار دیتے ہیں۔ یعنی عورت سیکنڈ سیکس ہے۔

سوال یہ ہے کہ کیا تانیثی تشخص میں ماہیت پرستی بنیادی عنصر ہے؟ جیسا کہ 'Man from the Mars and Woman from the Venus' کا موضوع ہے۔ کیا ازلی فطرت کا تصور صحیح ہے؟ کیا فطرت کوئی جامد اور مستحکم شے ہے۔ کلچرل عوامل کے باعث ثانوی فطرت کی تشکیل کیسے ہوتی ہے؟ بہر حال موجودہ تانیثی تنقید میں اب تبدیلی کے آثار نظر آنے لگے ہیں۔ اب جنسی تشخص کو مکمل طور پر Exclusive تصور تسلیم نہیں کیا جاتا۔

صنف اول اور اقتدار:

بعض تانیثی مفسرین کی نظر میں انسان کے ارتقائی عمل میں مختلف جسمانی ساخت کے باعث عورتوں کے دماغ کی ساخت بھی مختلف طور پر پرورش پاتی رہی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کئی ایسے کام ہیں جنہیں عورتیں مردوں سے مختلف طور پر کرتی ہیں۔ کچھ کام ایسے بھی ہیں جو وہ ان سے بہتر طور پر سرانجام دے سکتی ہیں۔ کیا اس کا باعث حیاتیاتی لازمیت ہے یا مختلف ارتقائی عمل یا کلچرل تفرقات؟

چارلس ڈارون نے طبعی انتخاب کے ارتقائی عمل کے اپنے نظریے کے تحت مرد کو برتر صنف قرار دیا ہے جسے تانیثیت کے بعض مفسرین نے یہ کہہ کر رد کر دیا کہ مرد ہونے کے ناتے ڈارون نے عورت کو ثانوی صنف کا درجہ دیا ہے۔ گزشتہ کئی برسوں سے ارتقائی نفسیات کے بعض ماہرین اس بات پر زور دے رہے ہیں کہ ارتقائی عمل میں عورت اور مرد نے اپنی بقا کے لیے مختلف طرح کے دباؤ کا سامنا کرتے ہوئے اپنے کو ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ جس کے باعث انسانی دماغ کی یکساں نوعیت نہیں بلکہ وہ جنسی طور پر اپنی فطرت اور ساخت میں مختلف ہیں۔ ان کے ذہنی رویے ہی مختلف نہیں بلکہ ان کے دماغ بھی مختلف طور پر منظم ہوتے ہیں۔ بقول ہیلن فشر دماغی ساخت کی بہتر تشکیل میں عورتیں مردوں پر سبقت رکھتی ہیں۔ لہٰذا صنف اول عورت ہے نہ کہ مرد۔ زبان کے بارے میں بھی عورتیں مردوں سے بہت آگے ہیں۔ ان کے حواس خمسہ بھی زیادہ تیز اور حساس ہیں۔ لہٰذا ان کا مشاہدہ، ان کی زبان اور ان کا لہجہ اور ادب مختلف ہی نہیں بلکہ بہتر ہے۔ ہیلن فشر ارتقائی نفسیات اور بشری علم کی ماہر ہیں لہٰذا بہت سے لوگ ان کی باتوں پر ایمان لے آتے ہیں ہیجم ہولٹ نے فشر کے اس نظریے پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ ایک خطرناک رجحان ہے کہ دونوں صنفوں کی صلاحیتوں کو دماغی ساخت کے باعث ایک دوسرے سے نہ صرف الگ سمجھا جائے بلکہ ایک کی دوسرے پر برتری ثابت کی جائے۔

دراصل یہ سارا معاملہ اقتدار کی نئی مساوات کو قائم کرنے کا ہے۔ جرمین گریر کی کتاب The Whole Woman(۱۹۹۸ء) کے چار حصے ہیں۔ جسم، دماغ، پیار اور اقتدار۔ جب کہ ان کی بیس سال قبل کی کتاب The Female Eunuch (۱۹۷۰ء) میں یہ تقسیم یوں تھی۔ جسم، روح، پیار اور نفرت یعنی اب روح کا مقام دماغ نے اور نفرت کا مقام اقتدار نے لے لیا ہے۔ لیکن ایک خوشگوار پہلو یہ ہے کہ پیار بدستور موجود ہے۔ سوال یہ ہے کہ نئی صدی میں پیار اور اقتدار میں جیت کس کی ہوتی ہے جب کہ اس نئی کتاب میں اس نے ایک بار پھر اعلان کر دیا ہے Back to the Barricade۔ بحث ہی نہیں جنگ بھی جاری ہے۔

اس ساری بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ تشخص کا مسئلہ اقتدار کے حصول کا مسئلہ ہے جو بنیادی طور پر سیاسی نوعیت کا حامل ہے یعنی سیاسی عمل ہے۔ الجیرین نژاد فرانسیسی تانیثی مفکر Helene Cixous نے صاف طور پر کہا ہے کہ عورت ہونے کا مطلب ہے کہ اسے ایک سیاسی فرض پورا کرنا ہے یعنی عورتوں کے لیے جدوجہد کرنا۔ "اپنے تشخص کو سمجھنے کے لیے مجھے کئی ادوار سے گزرنا پڑا اب میں نے جانا کہ عورت ہونے کا مطلب کیا ہے۔ جب میں چھوٹی تھی تو میرا خیال تھا کہ میں ایک یہودی ہوں۔ یہ دوسری جنگ عظیم کا زمانہ تھا۔ جب میں بڑی ہونے لگی تو میں نے پایا کہ ان تمام تعریفوں (Definitions) کے پیچھے اور ان سے پرے کئی دوسری تعریفیں ہوتی ہیں۔ یعنی میں ایک ماں ہوں، ایک بیٹی ہوں، ایک دادی ہوں وغیرہ تاہم اگر مجھے اپنی ایک تعریف کا تعین کرنے کی سعادت نصیب ہو تو میں کہوں گی کہ میں ایک عورت ہوں۔" لیکن اس نے ایک اہم بات یہ کہی کہ ادب میں یہ معاملہ مختلف ہے۔ یہ صحیح ہے کہ مردوں اور عورتوں میں صنفی افتراقات ہوتے ہیں لیکن ان کے تجربات اور احساسات اور دوسرے متعدد عوامل / افعال مشترک ہوتے ہیں۔ صنف پر مبنی احساسات اور اظہار سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن ادب میں باہمی اشتراک عمل سے بھی انحراف نہیں کیا جاسکتا۔"

(۲)

نسوانی لبریشن:

"جب خواتین ادبی اشکال اور سماجی تشکیلات کی ساخت شکنی کرتی ہیں تو انہیں اپنے والد کے بھوت اور والدہ کی وراثت سے برسرپیکار ہونا پڑتا ہے۔"۵

(جسمیر جین)

آج سے کچھ برس پہلے کیا کوئی تصور کر سکتا تھا کہ بیسویں صدی کے خاتمے سے قبل ہی نسوانی لبریشن کا جشن منانے والی مفکر مفسرین شادی، اولاد اور خاندان کی جذباتی ضرورت کو تسلیم کرنے لگیں گی۔ اور اس بات پر زور دینے لگیں گی کہ انہیں خاندان کی اصلی اساس کو مضبوط کرنا ہوگا، عورت کی تکمیل اور آسودگی امومت میں ہے اور سچی اور مستقل خوشی عورت اور مرد کے گہرے ذاتی رشتوں میں ہے۔ اور انہوں نے اعلان کر دیا کہ عورت مرد کی نئی تمنا کیریر، زندگی، پیار اور شفقت، خاندان اور اپنی جڑوں اور ہمہ گیر انسانی رشتوں میں معنویت کی تلاش ہے۔

نسوانی لبریشن کا یہ نیا دور ہے:

اس نئے دور کی روداد بیٹی فریڈن نے Beyond Gender(۱۹۹۷ء) میں بیان کی ہے۔ فریڈن نے نسوانی لبریشن کے نئے دور جو ۱۹۶۰ء کے دہے میں شروع ہوا کی اولین مجاہدین میں سے ہیں۔ ۱۹۶۳ء میں شائع جن کی کتاب The Feminine Mystique کو نسوانی لبریشن کے نئے دور کا منشور تسلیم کیا جاتا ہے۔ لیکن اپنی اگلی کتاب The Second Stage(۱۹۸۱ء) میں ہی انہوں نے اعتراف کر لیا اور کہا "لیکن اب میں نے یہ سننا شروع کر دیا ہے جو پہلے میں کبھی بھی سننا نہیں چاہتی تھی۔ ان عورتوں کے خدشے اور جذبات کی آواز کو شبہے کی نظر سے دیکھتی تھیں۔ نسوانی لبریشن کا پہلا دور ختم ہو گیا ہے۔ ہم نے کچھ انتہا پسند نعرے بھی دیے تھے۔ ان کا اثر بھی ہوا۔ لیکن اب وقت آگیا ہے کہ ہم عورت اور مرد کے باہمی رشتوں میں اور خاندان اور کیریر کے بیچ توازن قائم کریں۔" اس کتاب سے ان ریڈیکل خواتین میں غم اور غصہ کی لہر دوڑ گئی جو انسانی لبریشن کو محض جنسی لبریشن اور سیاست کا نعم البدل مانتی تھیں۔ ان کے خیال میں فریڈن نے یہ کتاب لکھ کر نسوانی لبریشن کی تحریک سے غداری کی ہے۔ لیکن فریڈن نے اس تلافی سلسلے کی آخری کتاب Beyond Gender پیش کر کے رہا سہا بھرم بھی ختم کر دیا۔ دراصل جنسی سیاست پر بعض خواتین نے زیادہ زور دیا جیسا کہ کیٹ ملٹ نے کیا ہے۶ جس کا انجام یہ ہوا کہ نسوانی لبریشن کے جو بنیادی مسائل اور الجھنیں تھے ماہرین کی توجہ ان سے ہٹ گئی۔ ماس میڈیا نے بھی جنسیت اور جنسی سیاست کے بارے میں [illegible]

ہے۔ بعض ادبی تحریروں اور تنقیدی نظریات میں بھی اقتدار کی سیاست کا یہ مرکزی موضوع بن گئی جسے ٹیکسٹ / کنٹیکسٹ / سب ٹیکسٹ کی مثلیث کے نام سے موسوم کیا گیا اور ساخت شکنی کے تحت جس کا تانیثی تجزیہ کیا گیا۔ ہم اس امر کو فراموش نہیں کر سکتے کہ اگر مرد غالب معاشرے میں مرد دوہرے جنسی معیار کو صحیح قرار دیتے ہیں تو اس کی مخالفت ضرور ہوگی اور نفسیاتی، سماجی، معاشرتی اور حیاتیاتی رشتوں کے بارے میں سوالات اٹھائے جائیں گے۔ لیکن ان رشتوں کو ختم نہیں کیا جا سکتا۔ انہیں نئی سمت اور جہت، ماہیت اور معنویت دی جا سکتی ہے۔ فریڈن نے صحیح سوال کیا ہے کہ کیا عورت اپنی حیاتیاتی حیثیت کی نفی کر سکتی ہے؟ کیا وہ مرد سے مکمل طور پر آزاد ہو سکتی ہے؟ کیا اولاد سے نجات اور خاندان کے دائرے سے باہر رہ کر زندگی بسر کرنا اسے خود مختار اور آزاد بناتا ہے؟ جنسیت اور جنسی لبریشن مرکزی مسئلہ نہیں۔ اسے مرکزی مسئلہ بنانے سے نسوانی لبریشن کے بارے میں کئی طرح کے شکوک و شبہات پیدا ہو گئے ہیں۔ بنیادی ایشوز ہیں معاشی اور سماجی مساوات اور انصاف، تعلیم اور روزگار کے مساوی مواقع اور معاوضے، جنسی جبر و استحصال سے نجات، باعزت ازدواجی رشتے، مساوی حقوق اور سیاسی اقتدار میں شرکت، ذاتی اسپیس اور صحت بخش زندگی کی سہولیات۔

دراصل نسوانی لبریشن نوعِ انسانی کے نجات کا ہی حصہ ہے۔ یہ تبھی ممکن ہے جب ہم یہ دیکھیں کہ معاشرے میں جو تغیر اور تبدل ہو رہا ہے اس کی نوعیت، سمت اور رفتار کیا ہے؟ اور مختلف فرقوں اور طبقوں پر اس کے اثرات کیسے پڑ رہے ہیں۔ ہم اس امر کو فراموش نہیں کر سکتے کہ عورت پر جبر کے ساتھ ساتھ مرد کو بھی انسان کش حالات کا شکار بنایا جا رہا ہے۔ جرمین گریر نے جب The Female Eunuch (۱۹۷۰ء) شائع کی تو اس نے بھی بعض انتہا پسند خیالات کا اظہار کیا تھا لیکن بعد میں اپنی اگلی کتاب Sex and Destiny (۱۹۸۴ء) میں تسلیم کیا کہ عورت ہونے اور خاندان ہونے میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ وقت آگیا ہے کہ ہم نسوانی لبریشن کی تحریک کا از سرِ نو جائزہ لیں اور دیکھیں کہ ہم نے کیا کھویا اور کیا پایا ہے۔ ہمارا اگلا قدم کیا ہوگا؟ ہمیں اپنے وجود اور اپنی اصلیت کو پہچاننا ہے۔ ہمارے سامنے جو نئے سوالات اور مسائل درپیش ہیں ان کے جواب اور حل تلاش کرنے ہیں۔ اور نئے خیالات کو نئی نظر سے پیش کرنا ہے۔ ہمارے ذاتی وجود کا استناد ہماری بنیادی ضرورتوں میں توازن کرنے میں مضمر ہے۔ یہ بنیادی ضرورتیں کیا ہیں؟ عورت کی ذاتی قدر اور قوت، شناخت اور خودداری اور مرد اور خاندان کے ساتھ نئے رشتوں کو استوار کرنا۔ یہ توازن عورت کو ہی نہیں بلکہ مرد کو بھی آزاد کرے گا۔ اس طرح عورت اور مرد مل کر انصاف پر مبنی انسانی معاشرے کی تعمیر کر سکتے ہیں لیکن اس تلافی سلسلے کی آخری کتاب The Whole Woman (۱۹۹۸ء) میں گریر پھر غصے میں نظر آتی ہیں اور مرد کے خلاف اعلانِ جنگ کرتی ہیں۔

شاید اسی لیے ٹینی فرانسس جس نے Women who want to become women نام کی جماعت قائم کی ہے، نے کہا کہ جب کوئی عورت اپنے عورت ہونے کے رول پر شرمندگی محسوس کرتی ہے تو وہ در حقیقت احساسِ کمتری کا شکار ہوتی ہے اور اس طرح بغیر چاہے ہی مرد کے غلبے کو تسلیم کرتی ہے۔ عورت نہ سیکنڈ سیکس ہے اور نہ ہی اس کی حیثیت حقیر ہے۔ اگر ہم اپنے عورت ہونے کے رول سے مطمئن نہیں تو کیریر، سہولیات اور زیادہ حقوق ہمیں ذاتی تسکین نہیں دے سکتے۔ ہر رول کی تکمیل انسانی رشتوں کے دائرے میں ہی ممکن ہے۔

اور آخر میں:

شہرۂ آفاق کتاب The Decline of Males: کے مصنف لائنل ٹائیگر نے اپنے ایک انٹرویو میں اس سوال کے جواب میں کہ جنس اور جنسی اصناف میں بڑھتے ہوئے فاصلے کو کم کرنے کے لیے مرد اور عورت کیا کر سکتے ہیں، کہا۔

"For a start, stop shouting Stop standing on a platform of self-righteousness and instead reflect quietly that sex is at the heart of nature and affects deeply how species including our own do life. In most wars, the combatants can̄ retire to their homelands after the battle. But men and women have to live together-—by and large want to-— and the current sex war stimulated by ideologues and lawyers makes it difficult for them to do so without quite irrelevant cosmic questioning of their attitudes and goals in life It would also help to remember that each group of young men and women have their own realities, problems and sense of opportunities. And their own reproductive strategies They shouldn't be held responsible for the failures of their ancestors or the fact they live in a different world than one in the past which many people now deplore." (10)

حواشی

1. Knowing Feminisms, Edited by Liz Stanley 1997
2. Toril MOI,Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory 1985
3. Enca Jong, What Do Women Want? Power, Sex,Bread and Roses.
4. Sandra Bem, The Lenses of Gender 1993
5. Dennis Wrong, Adversial Identities and Multiculturalism, SOCIETY- January/ February 2000
6. Linda Gordon, The Trouble With Difference, DISSENT/ Spring 1999
7. Helen Fisher, The First Sex: The Natural Talents of Women and How they are Changing the World 1999
8. Jasbir Jain, Women's Writing: Text and Context
9. Kate Millet, Sexual Politics 1997.
10. Lionel Tiger, the Decline of Males, interviewd by Barbra Cave Hendricks and Mark Fortier SOCIETY- January/ February 2000

وارث کرمانی

آزادی کے بعد اردو غزل کا

تہذیبی تشخص

آزادی کے بعد اردو غزل کا تہذیبی تشخص متعین کرنا سادہ اور سطحی نوعیت کا کام نہیں ہے۔ اس کے لیے ماضی کی گہرائیوں میں اتر کر یہ یاد دلانا ضروری ہے کہ اپنے فارسی دور میں صنف غزل نے شاعری کی تمام تر عظمتیں حاصل کر لی تھیں اس کے موضوعات اور انداز بیان ایران کی اسلامی تہذیب سے وابستہ تھے جسے اکثر عجمی روایت بھی کہا گیا ہے۔ ہندوستان میں داخل ہو کر اس غزل نے جداگانہ رنگ اختیار کیا جسے ایرانی ادیبوں نے سبک ہندی کا نام دیا ہے۔ اس سبک ہندی والی غزل نے اٹھارہویں صدی میں باقاعدہ اردو غزل کی شکل اختیار کی۔ عجمی روایت کو اردو غزل نے ہندوستانی بنا کر جتنا خوش رنگ اور ثروت مند کیا اس پر راقم نے اکثر اظہار خیال کیا ہے اور اس مضمون میں بھی اس کا ذکر آگے آئے گا۔ پاکستان میں بعض لوگوں نے اسے اسلامی بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے چنانچہ یہ امتیاز قائم رکھنا ضروری ہے کہ اس روایت کا تعلق مسلمانوں کے مذہب سے نہیں بلکہ ان کی تہذیب سے ہے جس میں دوسرے مذہب والوں خاص کر ہندوؤں کے اثرات بھی شامل ہیں۔

براعظم ایشیا، افریقہ اور یورپ کے مختلف علاقوں میں جہاں جہاں مذہب اسلام پھیلا وہاں مذہب کے ارکان اور شریعت تو ایک ہی رہی لیکن اس مذہب کے ماننے والوں نے مقامی عقائد، طرز معاشرت، فنون لطیفہ اور زندگی کی بہت سی باتوں میں مفاہمت کی ہے۔ چنانچہ جب ہم اسلامی تہذیب کی اصطلاح کا استعمال کرتے ہیں تو اس میں اسلام کے ساتھ یہودی، عیسائی، زرتشتی اور آریائی مذہبوں کے آثار و اقدار شامل ہو جاتے ہیں۔ اس تہذیب میں افلاطون، ارسطو، سکندر اعظم، حکیم جالینوس، لقمان اور دوسرے دانشوران یونان جو غیر مسلم تھے ان کی ہیلنزم (Hellinism) یہودیوں کی عبرانی روایت (Hebrew tradition) چنگیز خاں اور اس کی اولاد کے درباری مورخین اور مصنفین کی کتابیں جو اسلام دشمن منگولوں کی تعظیم و تکریم کے لیے لکھی گئی تھیں لیکن بسم اللہ الرحمن الرحیم سے شروع ہوئی تھیں، ہندوستان میں پچھلے ہزار برس کا لٹریچر جس میں سکھوں، راجپوتوں اور مرہٹوں کا لٹریچر شامل ہے۔ پنڈت نولکشور کی تمام سیکولر مطبوعات جو بعنوان منساح...... بفضل خدا ہی تخن آفرین وخالق

دیوا شریف، بارہ بنکی، یوپی

آسمان و زمین سے شروع ہوتی تھیں یہ تمام اساسہ اسلامی تہذیب سے متاثر ہوا ہے۔ یہ تو علمی و ادبی نگارشات کی بات ہوئی اس کے علاوہ یہاں کی تاریخی عمارتیں کتبے سکے، مصوری، خطاطی، موسیقی اور دوسرے فنون لطیفہ سب میں اسلامی تہذیب کے آثار دیکھے جاسکتے ہیں۔

پچھلے دو سو برس میں عیسائی تہذیب کے اثرات بھی اسلامی تہذیب کی طرح لیکن اس سے بہت کم مقدار میں ہندوستان پر وارد ہوئے ہیں اور اپنے کسی قدر نشانات چھوڑ گئے ہیں۔ پچھلے ہزارے (ملینیم) کے ان تمام تاریخی اثرات کے کلچر کو ہم اسلامی تہذیب کے بجائے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کہتے ہیں کیونکہ اس میں ملک کی غیر مسلم آبادی کی کارگزاری اور اس کا خون شامل ہے اور وہ اسے اپنی سنسکرتی کا حصہ تسلیم کرتے ہیں۔ ہندی کے مشہور عالم رام دھاری سنگھ دنکر لکھتے ہیں:

> "ہندی اپنے راشٹر بھاشا پد کو جبھی سارتھک کر سکتی ہے جب وہ بھارت کے سمپورن اتہاس اس کی سمگر سنسکرتی کا پرتیندھتیہ (Representation) کر سکے اس سمگر سنسکرتی میں وہ سنسکار (Tradition) بھی سملت ہے جس کا وکاس بارہویں صدی کے بعد ہوا ہے۔ اسی لیے سنویدھان (Constitution) نے شرط لگادی ہے کہ راشٹر بھاشا ہندی میں ہندوستانی (یعنی اردو) کے روپ شیلی اور ابھینجنا کا بھی سماویش ہونا چاہئے۔"

(سنسکرت کے چار ادھیائے مطبوعہ ۱۹۵۶ء)

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ ہندوستان ایک ملک نہیں براعظم (Sub-continent) ہے۔ یہاں بہت سی قومیں مذاہب اور زبانیں پائی جاتی ہیں اور اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ یہاں بقول مشہور انگریز مورخ E.P. Thompson دنیا میں جتنے افکار و خیالات پائے جاتے ہیں سب کسی نہ کسی شکل میں اس ملک میں موجود اور متحرک ہیں۔ مورخ مذکور کے الفاظ حسب ذیل ہیں:

All the convergent influences of the world run through this society: Hindu, Moslem, Christian,

secular, stalinest, liberal, Maoist, democratic, socialist, Gandhian. There is not a thought that is being thought in the East or West that is not active in some Indian mind.

یہ ایک ایسی تصویر ہے جس میں بہت سے رنگوں کے ٹکڑے نظر آتے ہیں۔ ایسی بو قلمونی اور رنگارنگی کسی اور ملک میں شاید ہی ملے۔ اس بات کی توثیق آزاد ہندوستان کے بانی اور بیسویں صدی کے بڑے عالم سیاست داں جواہر لال نہرو اپنے بیانات میں بارہا کرتے رہے ہیں۔ ان کا فقرہ Unity in diversity خاصا مشہور رہا ہے۔ دنکر جی کی کتاب "سنسکرت کے چار ادھیائے" کی تقریظ میں نہرو نے لکھا:

> "بھارت میں بسنے والی کوئی ذات یہ دعوا نہیں کر سکتی کہ بھارت کے سمست من اور بچاروں پر اس کا ایکادھکار ہے۔ بھارت آج جو کچھ ہے اس کی رچنا میں بھارتی جنتا کے پرتیک بھاگ کا یوگدان ہے۔ یدی ہم اس بنیادی بات کو نہیں سمجھ پاتے تو ہم بھارت کو بھی سمجھنے میں اسمرتھ رہیں گے۔"

ان تمام اقتباسات اور راقم کی معروضات کو سامنے رکھ کر آپ اس مماثلت پر غور کیجئے کہ اردو غزل میں بھی اپنی ماتر بھومی کی یہ صفات جنہیں Unity in diversity کہا گیا ہے منعکس ہیں کہ نہیں؟ کیا اس صنف غزل کے شعروں میں بہت سے رنگوں کے ٹکڑے نظر نہیں آتے اور کیا اپنے وطن کی طرح اس کی بھی بو قلمونی اور طرح طرح کی رنگ آمیزی کا سارے دنیا کے ادب میں کہیں جواب ملتا ہے؟ کیا پراچین کال میں اسلامی تہذیب کے آنے سے پہلے یہ رنگ آمیزی ملتی ہے؟ کیا یہاں کی کھڑی بولی میں فارسی اور عربی کے الفاظ شامل ہونے سے پہلے یعنی اردو زبان کے وجود میں آنے سے پہلے یہ سب باتیں شاعری میں پائی جاتی تھیں؟ اردو کے عظیم شاعر اور نقاد رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری کا جواب سنئے:

> "اردو بھاشا کی کہانی شاید تمام بھاشاؤں کی کہانیوں سے نرالی ہے اور روچک بھی۔ ایک بنی بنائی بھاشا کو ایران اور عرب کے شبدوں سے اس طرح رچا دینا، اس طرح سنوار دینا، اس طرح نکھار دینا کہ وہ ایک تجیو اور سو سنسکرت بھاشا بن جائے۔ بھاشاؤں کے اتہاس میں ایک آدتیہ گھٹنا ہے۔ کسی دیس اور ذات میں ایسی بھاشا نہ ملے گی جس میں لگ بھگ دس ہزار بدیسی شبد جیوں کے تیوں کھپا دیے جائیں اور اس طرح ایک ایسی رچی ہوئی بھاشا بن جائے جس کے نک سکھ کو دیکھنے والے دیکھتے ہی رہ جائیں۔"

اردو کویتا۔ فراق گورکھپوری (مرتبہ رمیش چندر دویدی)

ہندوستان اور اس کے ادب اور تہذیب پر اسلام اور عجمی روایت کے زبردست اثرات کے بارے میں ایک اور ہندو مفکر کے خیالات دیکھئے۔

"The idea of Islam has sheped India in many ways. To recognise its deep millennial presence helps dispel hollow definitions of India as a Hindu country.......Islam's historical impress is strong. It is in the aesthetic crafts - in the making of visual, musical and architectural works - that we have shown our best talents over the past millunnium."

(Salim Khilnani, 'The Ideas that shaped India'
Outlook, millennium special Nov.15, 1999 P.24)

یہ تاریخی تصور فنی اور جمالیاتی سطح پر اردو غزل کو ابھار کر سامنے لاتا ہے اور اسے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کا شاہکار بنا دیتا ہے۔ اس میں ہمارے وطن کے گنگا جمنی سماج کی تبدیلیاں، ترقیاں، پسپائیاں اور دوسری کیفیات کے تمام پہلوؤں کی رنگین تصویریں نظر آتی ہیں۔ یہی اس کی شناخت اور اس کا تہذیبی تشخص ہے۔

آزادی کے بعد اردو غزل میں ایک آزاد اور ٹرانسپیرنٹ فضا ملتی ہے۔ اس دور کی غزل جسے مجموعی طور پر جدید کہا جا رہا ہے۔ ایک طرح کی نہیں ہے اس میں حسرت اور فانی وغیرہ کی جمی ہوئی کلاسیکیت کو توڑتی ہوئی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔

وہاں ہماری آہ زیر لب پہ اعتراض ہے
جہاں عدوے بے ادب دھواں اگلتے آئے ہیں

شاد عارفی

اکثر رات گئے تک میں چوکھٹ پر بیٹھا رہتا ہوں
سگرٹ پیتا چاند کو تکتا من میں بکتا رہتا ہوں

عمیق حنفی

لیکن کلاسیکی ذوق کے ادیبوں اور شاعروں کا جادو ابھی جگر اور فراق کی موجودگی میں چل رہا تھا اور پرانا اردو معاشرہ ابھی ختم نہیں ہوا تھا۔ اس میں کبھی میر کے لہجہ کی بازگشت سنائی دیتی ہے (ابن انشا، خلیل الرحمٰن اعظمی) تو کبھی پرانی علامتوں اور استعاروں سے سیاسی خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے (مجروح، فیض، جذبی) لیکن ساتھ ہی ساتھ غالب کی فکر اس خیال انگیزی کے سائے میں جدید حسیت بھی اپنا اظہار کر رہی تھی۔

دبے جو آگ تو دل سے دھواں سا اٹھتا ہے
مکاں کے پردے سے اک لامکاں سا اٹھتا ہے

خورشید الاسلام

روح کا لمبا سفر ہے ایک بھی انساں کا قرب
میں چلا برسوں تو اس تک جسم کا سایا گیا

حسن نعیم

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ پچھلی نصف صدی کی غزل تیزی سے بدلتے ہوئے ہم عصر معاشرے کی پوری طرح عکاسی کرتی ہے اسی لیے اس پر ایک طرح کا شبہ نہیں کیا جا سکتا ہے اس غزل کے نشیب و فراز اپنے وقت کے مزاج اور اس کے تغیرات کے

آئینہ دار ہیں البتہ خارجی سطح پر اس کے محاسبہ میں ایک دشواری یہ ہے کہ اس پر جو تنقیدی لٹریچر سامنے آیا ہے وہ رہنمائی کرنے کے بجائے الجھاؤ پیدا کرتا ہے یہ لٹریچر تخلیقی ادب کو بغیر تعصبات کے کھلے ذہن سے پڑھنے میں رکاوٹ ڈالتا ہے۔ اس نصف صدی میں عملی تنقید کے مقابلہ پر نظری تنقید زیادہ چھپی ہے۔ اس میں مغربی ناقدین ادب کے نظریات پر بحث کی گئی ہے جس کے نتیجے میں کارل مارکس (جو اقتصادیات کا ماہر تھا، ادبی نقاد نہیں تھا) اور فرائڈ (نفسیات کا عالم) سے لے کر تازہ ترین دانشوروں اور مفکروں تک بہت سے تنقیدی نظریات سامنے آچکے ہیں جن میں اقتصادی اور نفسیاتی تنقید کے بعد جدیدیت مابعد جدیدیت پھر اس کی مزید شاخیں جیسے ساختیاتی اور لا تشکیل نقطہ ہائے نظر شامل ہیں۔ نظری تنقید کے ان مضامین سے یہ پتہ تو چل جاتا ہے کہ مقالہ نگار نے مغربی نقادوں کی کتنی کتابیں پڑھی ہیں اور ان کی فکر ادبی تنقید میں ہم سے کتنا آگے بڑھی ہوئی ہے لیکن اس بڑھی ہوئی تنقید کا عمل در آمد ہمارے ادبی محاسبہ میں بجز لفظیات کی بحث اور علامتوں کی نشاندہی کے بہت کم نظر آتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ہم لوگ بہ حیثیت نقاد ادبی ذوق یا شعر فہمی کی صلاحیت نہ رکھتے ہوں۔ ہم اپنی ادبی روایت میں بخوبی رچے بسے ہیں۔ ہم کو زبان وبیان کی بلاغت کا علم ہے اور سچے شعر سے لطف اندوز ہونا بھی آتا ہے۔ بس ہم اتنا نہیں سمجھ پاتے کہ مغرب کا انسان وقت کے اعتبار سے کہاں سفر کر رہا ہے اور ہمارا ادبی سرمایہ کس زمانے سے تعلق رکھتا ہے۔ مثال کے طور پر اٹھارہویں صدی کی انگریزی شاعری جس میں شہری نفاست (Urban refinement) اور امراء اور عمائدین کی محفلوں میں ہونے والی شاعری (Drawing room Poetry) کا زور تھا شاعری کا یہ رجحان تقریباً سو برس بعد شاہان اودھ کے لکھنؤ میں نمودار ہوا اور شاہان اودھ کے زمانے میں انگریزی شاعری شہریت اور نفاست سے نکل کر رومانی تحریک کی لپیٹ میں آچکی تھی جب کہ یہ رومانی تحریک اردو ادب میں ایک صدی بعد سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری اور سلطان حیدر جوش وغیرہ کی نثر میں پہچانی گئی۔ شاعری میں اس کے اثرات ترقی پسند تحریک سے پہلے دیکھے جاسکتے ہیں بلکہ ترقی پسند تحریک کے شاعروں کو بھی رومان اور انقلاب کے فارمولے پر عامل پایا گیا۔ ہم یہ بھی نہیں سمجھ پاتے کہ مغرب کے مفکرین ہمارے شاعروں اور ادیبوں کی سرشت سے کتنا مختلف ہیں اور ان کی طرز فکر اور طرز معاشرت سے کتنے ناآشنا ہیں ان کے یہاں شرم وحیا اور عاجزی و فروتنی اور مبالغہ واصرار وتکرار جیسے محسوسات نہیں ملتے جب کہ یہ تمام باتیں ہماری شاعری میں بھری پڑی ہیں اس لیے ان سے ہمیں سخن شناسی کی توقع ہی نہ رکھنی چاہئے اور نہ ان کے بنائے ہوئے ضابطوں اور اصولوں کو آنکھ بند کر کے اپنے ادب پر عائد کرنا چاہئے۔ دیکھئے ہمارے استاد شاعر ناسخ لکھنوی نے کتنے پتے کی بات کہی ہے۔

میں نہ فریادی بتوں کا ہوں خدا کے سامنے
آشنا کا کیا گلہ ناآشنا کے سامنے

موجودہ نظری تنقید کی اس خامی کا احساس مجھے اردو غزل کے تہذیبی تشخص کی جستجو میں اور بھی ہوا کیونکہ ہماری موجودہ نظری تنقید نے ادب کے تاریخی اور تہذیبی پہلو پر بہت کم توجہ دی ہے۔ چنانچہ اس مقابلہ میں مجھے اپنے ذاتی غور وفکر پر بھروسہ کرنا پڑا ہے جو بہت زیادہ محفوظ اور علمی طریقہ کار نہیں ہوتا۔ راقم کا ذاتی خیال یہ ہے کہ غزل بڑی پر فریب صنف سخن ہے خاص طور سے موجودہ نصف صدی کی غزل جس کی شناخت کسی ایک رجحان سے مکمل طور پر نہیں کی جاسکتی ہے یوں بھی اہل نظر اس بات کی توثیق کریں گے کہ نظریات سے خواہ وہ اخلاقی ہوں یا جمالیاتی یا لسانی، کسی طرح بھی غزل کے ضمن میں کوئی ایسی بات مشکل سے کہی جاسکتی ہے جس کی تردید کے لیے مثالیں نہ دی جاسکیں۔ آج کی غزل پچھلے زمانے کی غزل سے یقیناً مختلف ہے۔ اس کی زبان مختلف ہے اور سوچنے کا انداز مختلف ہے۔ اس کی علامتیں اور استعارے کسی اور عالم خیال کی نشاندہی کرتے ہیں جو دریافت شدہ عالم خیال سے مختلف ہے لیکن ایسے شعروں کے بارے میں کیا کہا جائے جن میں مضمون بھی پہلے کا ہے اور زبان بھی پہلے کی ہے یعنی فارسی آمیز اور کلاسیکی جو پہلے کی غزل کا امتیازی نشان تھا لیکن وہ ہمیں نئی لذت وکیفیت عطا کر رہا ہے جسے ہم نثر کی زبان میں نہیں بتا سکتے۔ غزل کا یہ چور ابھی تک پکڑا ہی نہیں گیا ہے۔ ناصر کاظمی کا شعر ہے:

طنابِ خیمۂ گل تھام ناصر
کوئی آندھی افق سے آرہی ہے

اس شعر کی کشادگی اور نئے پن سے سبھی اہل ذوق کو غالباً اتفاق ہوگا۔ اب اٹھارویں صدی کے عظیم شاعر دردؔ کا یہ شعر دیکھئے:

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

دردؔ نے ناصر کاظمی کے دور کی سادہ زبان استعمال کی ہے جب کہ ناصر کاظمی دردؔ کے زمانے کی مرصع اور فارسی آمیز زبان استعمال کر رہے ہیں۔ مضمون ایک ہی ہے۔ ناصر کاظمی کوئی ایسی خبر نہیں دے رہے ہیں جس کی اطلاع دردؔ نے پہلے سے نہ کی ہو۔ ناصر کاظمی کے شعر کی وکالت میں کہا جاسکتا ہے کہ طناب خیمۂ گل کی بندش اور استعارہ جدید ہے تو پھر دردؔ کے ہم عصر اور انہیں کی طرح قد آور شاعر سوداؔ کی بندش 'خانہ بر انداز چمن' کیوں جدید نہیں ہے ان کا خاصا مشہور شعر ہے۔

گل پھینکے ہے اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ بر انداز چمن کچھ تو ادھر بھی

کہا جاسکتا ہے کہ آندھی ہمارے دور کی زندگی کی علامت ہے جس میں خوف اور انتشار پایا جاتا ہے تو کیا دردؔ نے جس طوفان کی نشاندہی کی ہے وہ ان کے زمانے کی زندگی کی علامت نہیں ہے جب شمال مغرب میں افغانوں نے اور جنوب سے مرہٹوں نے دہلی میں آفت بپا کر رکھی تھی اور تیموری سلطنت کی طنابیں اکھڑ رہی تھیں اور تخت طاؤس زیر و زبر ہونے والا تھا۔ دردؔ کا شعر جدید کیوں نہ مانا جائے جب کہ وہ ناصر کاظمی کے قارئین کو متاثر کر رہا ہے اور اس کی ضرب پوری طاقت سے نئے دور پر پڑ رہی ہے۔ یہ اٹھارہویں صدی کا لوکل شعر نہیں ہے جب لوگ ایسے شعروں پر سر دھنتے تھے:

جو بھی آتا ہے ترے پاس ہی دھنس جاتا ہے
ہم کہاں تک ترے پہلو سے سرکتے جائیں

دردؔ نے زندگی کو جس طرح طوفان کی شکل میں دیکھا ہے اور جیتے اور مرتے رہنے کی کیفیت کو چند لفظوں میں سمیٹ کر رکھ دیا ہے وہ شعری ایجاز واختصار کا کمال ہے لیکن ان تمام باتوں کے باوجود ناصر کاظمی کا شعر درد کے شعر کے مقابلہ پر بہتر تو نہیں جدید ضرور کہا جائے گا۔ آخر کیوں؟

بہرحال اس موقع پر چیدہ شعروں پر نہیں موجودہ غزل کے اجتماعی تاثر اور تہذیب پر اظہار خیال کرنا ہے اس سلسلے میں پہلی بات جس پر زور دینا مقصود ہے وہ یہ ہے کہ آج جب اردو غزل کے فرسودہ اور پامال ہونے کے مفروضہ تصور کو زیر بحث لا کر نئے موضوعات اور نیا ڈکشن تیار کرنے کی بات کی جاتی ہے تو وہ بات اتنی سادہ نہیں ہوتی جتنی بظاہر نظر آتی ہے۔ اس میں پچھلے ایک ہزار برس کی تاریخ و تہذیب کا پیچ و تاب چھپا ہوتا ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ آزادی کے بعد ہندوستانی معاشرے پر اور بالخصوص اس کی مشترکہ تہذیب پر ایک قیامت نازل ہوئی جس نے اسے پاش پاش کر دیا۔ اس تہذیب کا سب سے قیمتی سرمایہ اردو زبان تھی۔ ملک کے بٹوارے سے اس زبان پر بجلی گری اور یہ مردود قرار پائی۔ اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ اگر آزادی کے بعد ہندوستان ایک رہتا تو شاید اس ملک کا قومی ترانہ اسی زبان میں ہوتا۔

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا

مشترکہ تہذیب کے لوگوں پر جن میں ہندو مسلمان دونوں شامل تھے اس سانحہ کا اثر گہرا ہوا۔ ان کے دلوں میں ناامیدی، رنج و غم اور ناکردہ گناہی کی سزا کا احساس سخت ہوا۔ مادری زبان کے مٹنے کا دکھ ماں کے تباہ ہو جانے سے کم نہیں ہوتا۔ پنڈت آنند نرائن ملا کے ایک شعر سے اس دکھ کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

لب مادر نے ملا لوریاں جس میں سنائی تھیں
وہ دن آیا ہے اب اس کو بھی غیروں کی زبان سمجھو

تقسیم کے پہلے اردو زبان کو ہندوستان کی لنگوا فرینکا کہا جاتا تھا۔ کوئٹہ پشاور سے کلکتہ اور ڈھاکہ تک اور بیشتر جنوبی ہندوستان میں یہ زبان یکساں طور پر بولی اور سمجھی جاتی تھی۔ اردو والے (یعنی موجودہ ہندی بیلٹ کے لوگ) اپنے اہل زبان ہونے پر فخر کرتے تھے۔ ان اردو والوں کو آہستہ آہستہ نہیں بلکہ اچانک ۱۶/اگست ۱۹۴۷ء کی صبح کو یہ معلوم ہوا کہ اس زبان کا کوئی وجود نہیں اور جسے وہ اردو زبان سمجھتے تھے وہ دراصل ہندی زبان تھی اور اس کا رسم الخط بدل کر فارسی کر دیا گیا تھا۔ آزادی کے وقت ہندوستان کی آبادی کا نصف سے زیادہ حصہ فارسی رسم الخط ہی سے واقف تھا۔ یہ کروڑہا کروڑ انسان پڑھ لکھ کر جاہل ہوگئے۔ اسی زمانے میں تھوڑا بعد یوپی میں خاتمہ زمینداری سے اس وقت کا تعلیم یافتہ طبقہ جن میں راجہ مہاراجہ تعلقدار اور زمیندار شامل تھے اور اردو زبان وادب کے سخن شناس تھے افسردگی و مایوسی کا شکار ہوئے۔ تعلقداروں کے اس طبقے میں بھی ہندو مسلمان برابر کے شریک تھے۔ یہ لوگ موسیقی اور شاعری کے سرپرست بھی تھے اور شاعر وادیب بھی تھے۔ ان دونوں چیزوں میں غزل کا کلیدی رول ہوا کرتا تھا۔ ان امیروں اور زمینداروں کا لٹ جانا پھر ملک کے بٹوارے کے بعد بے گھر اور بے وطن ہونا۔ غیر معمولی پیمانے پر انتقال آبادی کے اثرات صرف انھیں پر نہیں پڑے جو سندھ کے اجنبی ریگستانوں میں پناہ گزیں ہوئے بلکہ جو وطن میں رہ گئے وہ بھی مادری زبان چھن جانے کی وجہ سے وطن میں رہتے ہوئے بے وطن ہوگئے۔ خود غرض سیاسی لیڈروں نے ہندو مسلم منافرت کا زہر پھیلا کر اردو کی حسین اور میل محبت والی دنیا میں افتراق وانتشار پیدا کر دیا اور بالآخر اکبر اعظم کا ہندوستان اس کی شان و شوکت اور مشترکہ تہذیب اپنی ہی ماتر بھومی میں سرنگوں ہو کر شہید ہوگئی اور تقریباً سارا شمالی ہندوستان اس کے لیے کوفہ و کربلا بن گیا۔ جدید اردو غزل اس قیامت سے کہاں تک متاثر نہ ہوتی اس تہذیب کے بکھراؤ پر میں اپنے ایک دانشور صحافی کے خط سے اقتباس اس مقالے میں شامل کر رہا ہوں کیونکہ اس موضوع پر اکثر ہمارا تبادلہ خیال ہوتا رہا ہے:

"۱۹۴۷ء کے بعد کی بات کرنے سے پہلے اس سے قبل کی بات بھی ضروری ہو جاتی ہے۔ اس وقت کی حیرت ناک بات یہ ہے کہ ہندوستان جو جدید سیاست اور قومیت کے احساس سے نابلد تھا گاندھی کے میدان میں اترتے ہی تیزی سے تبدیل ہونا شروع ہوا۔ اس وقت ہندوستانی قوم کا شعور ہماری تہذیبی زندگی کا حصہ بنا۔ جوش و خروش، آزادی کی خواہش، خوشحال مستقبل کا خواب یہ سب ہمارے شعور ہمارے مزاج میں رس بس گیا۔ رجائیت نے راہ پائی۔ مولانا محمد علی اور خلافت کے بعد مسلمانوں میں بھی یہی جذبہ نظر آیا اور یہ سب ہماری تہذیب کا جزو بنا، ہمارے مزاج کا حصہ بنا۔ ٹیگور، اقبال اور بھارتی غالباً اس کی ابتدا تھے۔ رہن سہن میں سادگی، موٹا جھوٹا پہننا، قید وبند کی سختیاں جھیلنا، صیاد چمن، غارت چمن، بلبل ہمیں واپس مل گئے۔

۱۹۴۷ء کے بعد قوم کا شعور پاش پاش ہوا۔ یہ ہماری تہذیب پر کاری وار تھا اور ہماری تہذیب کی زندہ تصویر تھی وہ پارہ پارہ ہوئی۔ تصوف نے جو راہ دکھائی تھی اور ہمارے یعنی قصبوں اور شہروں کی زندگی میں لوگ اس پر چل رہے تھے وہ راہ اس پر بند ہوتی نظر آئی۔ آزادی سے بہت پہلے تنگ نظر اور متعصب لوگ اس مبہم سے احساس قومیت پر حملے کرتے رہے۔ تخلیقی اعتبار سے بانجھ قومیں اس عمل میں مصروف تھیں یہ بھی ہماری تہذیب اور ہمارے شعور کا حصہ تھیں۔

آزادی سے پہلے اور بعد ہمارے یعنی اودھ کے قصبات کی تہذیبی زندگی پر کن کن عناصر کی چھاپ تھی یہ مطالعہ از حد دلچسپ ہوگا۔ پریم چند کے ناول اور کہانیاں ایک حد تک اس کی عکاسی کرتے ہیں لیکن نیم رومانی انداز سے۔ ملاقات ہوگی تو آپ کو اودھ ہی کی وہ منقبتیں، نعت اور گیت سنواؤں گا جو ہماری طرف عام طور سے گائی جارہی تھیں۔ یہ سب کہاں کھو گئیں۔ یہ تو ہماری تہذیب کا جزو اعظم تھیں۔ ہمارے

یہاں شادی بیاہ، موڈن، عقیقہ اور ایسی ہی رسمیں تھیں جن میں بڑی بے تکلفی سے ہر طرف کی چیزیں لی گئی تھیں۔ ہم جو ایرانی نژاد ترک زادے، شیخ زادے، سید زادے تھے۔ ہم نے یہ ساری رسمیں اس طرح لے لی تھیں گویا کہ یہ ہمیشہ سے ہماری تھیں یہاں تک کہ انہیں مذہبی رسم کی حیثیت حاصل ہو گئی تھی۔ کچھ تو انہیں شہر کے عروج نے ختم کیا کچھ نئی تعلیم نے اور کچھ دونوں طرف کٹر پنتھیوں کی تحریکوں نے۔ میوزک میں اس کا اثر بہت تیزی سے آیا۔ کیا اردو غزل اور شاعری اس کے اثرات سے محفوظ رہی۔ میر کے لہجے کی تلاش اس مدت میں کس چیز کی غمازی کر رہی تھی؟ غالب سے دوری کیوں آئی؟ آدھے آدمی، پورے آدمی، نیچے کا آدمی، اوپر کا آدمی یہ بحث کس لیے شروع ہوئی۔ عسکری کا اسلامی ادب، نعت گوئی کا نیا رجحان، کربلا کے استعاروں کی طرف توجہ۔ میرا خیال ہے بنیادی طور پر تہذیب کے بکھراؤ اور تہذیب کی حیات نو دونوں کی عکاس ہیں۔ اردو میں زیادہ عنصر حیات نو کا نہیں بکھراؤ کا ہے اور اس کی وجہ بھی ظاہر ہے۔ اپنے تصور تہذیب اور خود تہذیب پر وار ہوتے دیکھ کر ایک رجحان اعتذاری ہے اور ایک دفاعی جس کا اظہار غزل میں خوب خوب ہو رہا ہے۔ میری سادگی شوق دیکھیے یوں لکھتا چلا جا رہا ہوں جیسے آپ ان چیزوں سے واقف نہ ہوں۔"

(مکتوب سید محمد مہدی بنام وارث کرمانی مارچ ۲۰۰۰ء)

تہذیب کے اس بکھراؤ کے نتیجے میں ہماری غزل بھی بکھر گئی ہے۔ اس کی ڈسپلن، اس کی سجاوٹ، اس کا ضبط و نظم اور قواعد و ضوابط سب بکھر گئے۔ پرانی علامتوں میں شکست و ریخت ہوئی۔ لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد اور محمود و ایاز جیسی تلمیحوں کی گنجائش نہیں رہی۔ فارسی بندشوں نے سادہ نثری الفاظ کو اپنی جگہ دے دی۔ موضوعات کی شگفتگی اور غنائیت ختم ہو گئی۔ وہ عاشقانہ مضامین جو غزل میں چراغاں کی کیفیت پیدا کیے ہوئے تھے ہماری تہذیب کا وہ سرمایۂ نشاط ہم سے رخصت ہو چکا ہے۔

دل میں شوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
(غالب)

یہاں تک کہ مبالغہ جو شاعری کا جوہر تھا اور تخیل جو فن کا جزو اعظم تھا بہت کم ہو گیا مجموعی حیثیت سے شعر نثر کے قریب آ گیا۔ اب ایسے شعروں کا زمانہ ہی ختم ہو گیا جن میں نغمہ و رقص و مصوری کا فن ایک ساتھ اپنی بہار دکھاتا تھا۔

دیکھو تو دلفریبی انداز نقش پا
موج خرام یار بھی کیا گل کتر گئی

کیونکہ آرائش بیان آرائش خیال کی تابع ہوتی ہے۔ خیالات کی دنیا تو ویران ہو چکی ہے اور اس وقت کے بہترین شاعر اجڑے ہوئے قصبات کے کھنڈروں سے اپنا سر ٹکرا رہے ہیں۔

منیر نیازی:
تنہا اجاڑ برجوں میں پھرتا ہے تو منیر
وہ زرفشانیاں ترے رخ کی کدھر گئیں

یہ بے صدا سنگ دور اکیلے
اجاڑ سنسان گھر اکیلے
ہے شام کی زرد دھوپ سر پر
ہوں جیسے دن میں نگر اکیلے

ناصر کاظمی:
اب وہ دریا نہ وہ بستی نہ وہ لوگ
کیا خبر کون کہاں تھا پہلے

جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو
بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے

احمد مشتاق:
شوق ہنگامہ طلب کچھ تجھ کو اندازہ بھی ہے
وہ جو اک پر ہول سناٹا ہے آوازوں کے بعد

ہاں اسے رہ گزر خندۂ گل کہتے ہیں
ہاں یہی راہ نکل جاتی ہے ویرانے کو

شکیب جلالی:
وقت کی ڈور خدا جانے کہاں سے ٹوٹے
کس گھڑی سر پہ لٹکتی ہوئی تلوار گرے

لیکن نئی غزل کے تہذیبی بکھراؤ میں ایک ایسی کشادگی اور کیفیت بھی ملتی ہے جو اسے اپنی سرزمین اور اپنے سماج سے بلند کر کے پوری دنیا اور عالم انسانیت کی ترجمان بنا دیتی ہے وہ دنیا جہاں تعمیر کی آڑ میں تخریب کام کر رہی ہے اور جہاں علم و دانش کے ذریعہ انسانیت خود اپنی قبر کھودنے میں مصروف ہے۔

محمد علوی:
وہ جنگلوں میں درختوں پہ کودتے پھرنا
بہت برا تھا مگر آج سے تو بہتر تھا

حامد عزیز مدنی:
نالہ آہوے تتار زخم نمود کا شکار
دشت میں زندگی کی رو کیسی مثال دے گئی

تیز ہوا کی چاپ سے تیرہ بنوں میں لو اٹھی
روح تغیر جہاں آگ سے فال دے گئی

احمد مشتاق:
ابھی بیٹھے رہیں اس شمع رو کی انجمن والے
ابھی آوازۂ دریائے خاکستر نہیں آیا

اس مقالے میں حرف آخر کے طور پر اپنے ایک سابق مضمون اردو غزل اور فارسی روایت مطبوعہ "آجکل" کا ایک اقتباس دینا ضروری ہے جس میں فارسی روایت کی شکست کو تسلیم کرتے ہوئے میں نے اپنے بعض تحفظات کا ذکر کیا تھا۔ اقتباس یہ ہے:

"اردو غزل کہنے والوں کا حافظہ اتنا کمزور نہیں ہو سکتا کہ وہ اس روایت (فارسی روایت) کو یکسر بھلا دیں۔ یہ روایت اردو غزل کی بنیاد ہے۔ آج سے بہت پہلے مولانا روم نے کہا تھا:

[illegible] کو دور ماند از اصل خویش
باز [illegible] روزگار وصل خویش

ہمارے وطن کی مشترکہ روایت پر ایوان غزل کی بنیاد بہت مستحکم ہے۔ ہماری زبان، ہماری معاشرت، ہماری موسیقی، مصوری اور دوسرے فنون ہمارا تاج محل یہاں تک کہ ہمارے مذہبی عقائد بالخصوص ہندوؤں اور مسلمانوں کا مذہب اس تہذیب کو اپنی آغوش میں لیے ہے۔ اردو غزل اس سے کٹ کر کہاں جائے گی آپ نے کبھی سوچا ہے وہ جگہ ملک عدم میں ہوگی۔"

لیکن اردو غزل نے ملک عدم جانے سے انکار کیا ہے۔ ہماری تازہ ترین غزلیں اس کی گواہ ہیں۔ ان غزلوں میں ایک نئی آن بان، نیا آہنگ اور خوش آئند رجحان نظر آرہا ہے۔ یہ تبدیلی بھی بدلتے ہوئے معاشرے ہی کا عکس پیش کررہی ہے۔ آزادی کے پچاس سال گزرنے کے بعد ہندوستانی عوام میں اعتماد پیدا ہوا ہے، پرانے زخم بھر گئے ہیں اور ہندوستانی قوم پھر ایک تابناک مستقبل کے لیے جدوجہد میں مصروف ہے۔ اردو سماج اور مشترکہ تہذیب کے ماننے والے ملک کی پلورل (Plural) سوسائٹی میں اپنی جگہ بنا چکے ہیں اور نوجوان طبقہ ناامیدی کے بجائے نئے عزم اور حوصلہ مندی کے ساتھ آگے بڑھ رہا ہے۔ چنانچہ اکیسویں صدی میں نئی غزل کا تشخص تنہائی، بے چارگی اور خانہ بربادی کے بجائے اپنی تہذیب و حرمت کی بازیافت اپنی زبان کے روایتی استعاروں کی تجدید اور اپنے ماضی پر فخر و مباہات پر مرکوز ہوگا۔ یہ غزل نئی علامتوں کی تخلیق اور الفاظ کی نئی تراش و خراش سے مستقبل کی طرف معنی خیز اشارے کررہی ہے۔ ان اشاروں کو سائنٹفک تنقید و تحقیق سے نہیں سمجھا جاسکتا ہے کیونکہ یہ ابہام اور ماورایت میں روپوش ہیں۔ اس کے ثبوت میں چند مثالیں دے کر یہ مقالہ ختم کیا جارہا ہے۔

ہوئی ہے شاخ نوا تازہ تر سلام تجھے
دیار عشق کی موج سحر سلام تجھے

شعاع نور نہیں ہے حصار کی پابند
تو اے چراغ مکان دگر سلام تجھے

کہیں سے اگلے زمانے مجھے پکارتے ہیں
اب اس جگہ سے مری رہ گزر سلام تجھے

فضا میں زندہ ہے پچھلی اڑان کی آواز
مری شکستگی بال اوپر سلام تجھے

(عرفان صدیقی)

بسرا ہوا جمال زمانوں کی آڑ سے
یہ کون جھانکتا ہے مکاں کی دراڑ سے

لوگ پیارے زندگی اچھی ہے دنیا خوبصورت
مجھ سے کیسی خوش کلامی کررہی ہے روح شب بھی
ہم بھی ہیں پابندی اظہار سے بے زار لیکن
کچھ سلیقہ تو سخن کا ہو ہنر کا کوئی ڈھب بھی
کیسے توڑیں اسے جو ٹوٹ کے ملتی ہو گلے
لاکھ چاہا کہ روایت شکنی آئے ہمیں

(عبدالاحد ساز)

جیب خالی ہے تو کیا خسرو معزول ہیں ہم
ہوسِ درہم و دینار وہی ہے کہ جو تھی
عقل ہنستی ہی رہی پاؤں وہیں لے کے گئے
ہائے رے ہائے روایات کہن کا جادو

سورج بہت قریب ہے نصف النہار کے
چڑھتا ہوا سا ہے کہ اترتا ہوا سا ہے
لوٹے تو پھر کہاں یہ فسوں بھی چلے چلو
کچھ اوٹ سے افق کے ابھرتا ہوا سا ہے

رشید کوثر فاروقی

شمع جو بھی ریگ زار عرش پر تابندہ ہے
وہ حقیقت میں نقیبِ ساعتِ آئندہ ہے
گریز پا ہوں مگر اتنا جانتا ہوں میں
پناہ دے گی یہی خاک ارجمند مجھے
طلسم خانۂ گردوں پہ ہے نگاہ مری
مرے جلو میں رواں ہے فرودگاہ مری

مرا وجود ہے میری شکست کا باعث
مرے ہی دم سے ہوئی سلطنت تباہ مری

زیادہ ہے مری ہمت سے میرا غیظ و غضب
یہی نہیں کہ محبت ہے بے پناہ مری

خبر ملی ہے کہ ملک یمن کی شہزادی
بہت حسین ہے اور سولہویں برس میں ہے

غلام حسین ساجد

کیا خبر کہ ملک یمن کی شہزادی علامت ہو اسی تازہ ترین غزل کی جس کی عمر بھی ابھی پندرہ سولہ برس سے زیادہ نہیں۔

☆☆☆

نامی انصاری

اس کی باتوں میں
گلوں کی خوشبو

کرنل محمد خاں (اگست ۱۹۲۰ء۔ اکتوبر ۱۹۹۹ء) ایک ایسے صاحبِ طرز مزاح نگار تھے جنہوں نے اپنی پہلی ہی تصنیف "بجنگ آمد" سے اردو ادب میں ثباتِ دوام کے نقوش ثبت کردیے۔ اس سے پہلے یہ شرف پطرس بخاری کو بھی حاصل ہوچکا تھا اور حسن اتفاق سے یہ دونوں ہی مصنفین پنجاب کی مردم خیز سرزمین کے پروردہ تھے۔

بجنگ آمد، پہلی مرتبہ ۱۹۶۶ء میں منظر عام پر آئی اور اگلے چھ سال کے عرصے میں، یعنی ۱۹۷۲ء تک اس کے چھ ایڈیشن شائع ہوگئے، جسے اردو کی کسی کتاب کی شہرت اور مقبولیت کا سنگِ میل ہی کہا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد ان کا یورپ اور ایران کا سفر نامہ "بہ سلامت روی" ۱۹۷۵ء میں چھپا اور ہندو پاک میں اس کتاب کے بھی متعدد ایڈیشن شائع ہوئے۔ ان کی آخری کتاب بزم آرائیاں (مجموعہ مضامین) تھی جس میں انہوں نے اپنی ادبی سرگرمیوں سے رخصت کا اعلان کردیا۔ محمد خاں تو چلے گئے مگر ان کی تینوں تصنیفات پڑھنے والوں کو اہتزاز اور انبساط سے اس وقت تک سرشار کرتی رہیں گی جب تک اردو زبان اس خطۂ زمین پر زندہ ہے۔

بجنگ آمد بظاہر ان کے فوجی کیریئر کی داستان ہے جس میں کچھ عناصر سفرنامے کے بھی شامل ہوگئے ہیں لیکن اصل معاملہ داستان کا نہیں زیب داستان کا ہے اور اس طرحدار اسلوب کا ہے جس میں یہ داستان لکھی گئی ہے۔ فوجی ڈسپلن میں داخل ہونے کے بعد جو سب پہ گزرتی ہے وہ محمد خاں پر بھی گزری لیکن انہوں نے معمولی سے معمولی واقعے کو بھی اتنی خوشدلی اور سرشاری سے بیان کیا ہے کہ پڑھنے والا نہ صرف متحیر بلکہ مسحور بھی ہوجاتا ہے۔

ستمبر ۱۹۳۹ء میں جب دوسری جنگ عظیم کا آغاز ہوا اس وقت محمد خاں گریجویشن کررہے تھے۔ فوج میں بھرتی شروع ہوئی تو اپنی خاندانی اور علاقائی روایات کے مطابق محمد خاں نے بھی فوج میں کمیشن کے لیے درخواست دے دی جو ضابطے کی خانہ پری کے بعد منظور بھی ہوگئی۔ محمد خاں اس کی غرض وغایت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں "فوج میں بھرتی ہونے سے نہ تو ہٹلر کی دل آزاری مقصود تھی، نہ انگریز کی دلجوئی۔ ہمارے مراسم دونوں سے دوستانہ تھے۔ ہمیں فقط لفٹین (لیفٹیننٹ) بننے کا شوق تھا اور قدرت اور ہٹلر نے مل کر اس شوق کی تکمیل کا سامان پورا کردیا تھا۔" پہلا مرحلہ فوجی ٹریننگ کا تھا جسے ماسٹر سارجنٹ کی درشتگی اور دل آزاری نے کافی مشکل اور پیچیدہ بنادیا تھا تاہم محمد خاں نے اپنی فطری شوخی اور ذہانت سے اس مشکل مرحلے کو بھی کسی حد تک اپنے لیے آسان بنالیا تھا اور ان کی اندرونی توانائی اس سے متاثر ہونے سے بچ گئی۔ فوجی ڈرل کی بے پناہ مشقت اور اس سے پیدا ہونے والی کوفت کا کچھ حال مصنف کی زبانی:

"ہماری ہر صبح چوبی گھوڑے پر سے کودنے اور رسے پر چڑھنے میں صرف ہوئی اور ہماری ہر شام بے مرچ اور بد ذائقہ انگریزی ڈنر کی وجہ سے حرام ہوگئی۔ ایکسٹرا ڈرل سے بچنے کے لیے اسپتال میں داخل ہونے کی بارہا کوشش کی لیکن ناکام رہے۔ دیسی کھانے کے لیے باورچی کی ہزار منتیں کیں لیکن بدبخت، سارجنٹ کے ڈر سے راضی نہ ہوا۔ جی چاہتا کہ اگر سارجنٹ کو نہیں تو کم از کم باورچی ہی کو قتل کرڈالیں لیکن اگر اس کی ہمت بھی ہوتی تو فرصت کہاں تھی! اور آخر ایک روز فرصت ملی تو معلوم ہوا کہ لفٹین ہوگئے، لیکن یہ لفٹینی ہم پر دوسرے ہی جنمے کو نہیں نازل ہوگئی تھی بلکہ اس کی پیدائش کے لیے ہمیں بے چاری نرگس کی طرح پورے نو مہینے اپنی بے نوری پر رونا پڑا چنانچہ ہم ذاتی تجربے کی بنا پر کہہ سکتے ہیں کہ بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا۔"

بجنگ آمد ہو یا بہ سلامت روی، دونوں میں نفس واقعہ اتنی اہمیت نہیں رکھتا جتنا کہ بیان واقعہ۔ اسلوب کے حسن کو چمکانے کے لیے محمد خاں شعر و ادب کے حوالوں

۹۹/۲۹۵۔ تالار روڈ، گمن گنج، کانپور-۲۰۸۰۰۱

سے بھی کام لیتے ہیں اور اس کی تقلیب و تحریف سے بھی۔ تراش و خراش کا یہ عمل شعوری بھی ہو سکتا ہے مگر اس پر آورد کا گمان ہر گز نہیں ہوتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ شوخیِ بیان کے دلکش اور جھلملاتے مناظر تواتر سے نگاہوں کے سامنے سے گزر رہے ہیں اور قاری مسحور و متحیر ان مناظر میں کھوتا چلا جا رہا ہے۔ سید ضمیر جعفری نے اس کتاب کے دیباچے میں جس کا عنوان "حنا بسر ناخن" ہے صحیح لکھا ہے کہ "ان کا لطیف اور چلبلا مزاح، ان کے اسلوب تحریر کا جزو ہے، ان کے نقطۂ نظر کی پیداوار ہے۔ ان کی ظرافت کسی دلآویز خیابان میں ہنستی، مسکراتی، گنگناتی ندی کی طرح بہتی چلی جاتی ہے اور اپنے بہاؤ کے طلسم میں کناروں کو بھی اپنے ساتھ بہا کر لے جاتی ہے۔"

فوجی ٹریننگ کے بعد جب عملی فوجی زندگی کا آغاز ہوا تو ان کو محاذ جنگ کے قریب بصرہ بھیج دیا گیا۔ وہاں سے یہ عراق کے وسیع صحرا سے گزرتے ہوئے کہاں پہنچ گئے، اس کا حال خود انہی کی زبانی سنیے:

"پانچویں روز ایک دریا نے ہمارا راستہ کاٹا۔ پل سے پار ہوئے تو ایک نئی دنیا میں داخل ہو گئے۔ حد نگاہ تک ایک وسیع سبزہ زار پھیلا ہوا تھا۔ معاً ہماری نگاہ پکنک کرتی ہوئی ایک ٹولی پر پڑی۔ انہوں نے ہمارا کانوائے دیکھا تو ہماری طرف لپکیں۔ ایک نہیں، دو نہیں، پوری سات دوشیزائیں۔ خدا جانے ان بنات النعش کے جی میں کیا آیا کہ دن دہاڑے عریاں ہو گئیں، یعنی تقریباً عریاں۔ پیراکی کا لباس پہنے ہوئے تھیں اور ابھی بھیگی بھیگی دریا سے نکلی تھیں۔ ہم نے انہیں ایک نظر دیکھا اور پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی۔ ہمیں دیکھ کر تو خیر انہیں کیا حاصل ہونا تھا لیکن ہم سکتے میں آ گئے۔ ہمارا کارواں تو کیا گردش شام و سحر رک گئی۔ ساتوں کی ساتوں سرو قد، آہو چشم اور مرمریں بدن۔ اس قدر دلربا جیسے غالب کی غزل۔ اسے دیکھو تو زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے، اسے دیکھو تو سرے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے اور وہ جو ذرا ہٹ کر مسکرا رہی تھی، چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے، اور ہم کہ مدت ہوئی تھی یار کو مہماں کیے ہوئے، جگرِ لخت لخت سے دعوتِ مژگاں کرتے آگے بڑھے۔"

غالب زندہ ہوتے تو شاید اپنی اس خوبصورت غزل کا اتنا برجستہ اور برمحل استعمال دیکھ کر خود وجد میں آ جاتے۔ لطف یہ ہے کہ اس پیراگراف میں جتنے مصرعے ہیں، سب کے سب ایک ہی غزل کے ہیں اور ان سے حسن بیان کا جو پیکر آتشیں تیار ہوا ہے وہ محمد خاں کے سحر کارانہ اسلوب کا ایک نادر کرشمہ ہے اور یہ کوئی واحد مثال نہیں ہے۔ پوری کتاب میں اسلوب کی یہ تازہ کاری نہ صرف اردو اور فارسی اشعار یا ان کے مضامین کی تحریف یا تقلیب سے عبارت ہے بلکہ ایک ایسی تخلیقی توانائی کا اشاریہ بھی ہے جو ایک بے حد رچے ہوئے ذہن اور دماغ ہی میں پنپ سکتی ہے۔

بصرہ کی ایک تفریح گاہ کا منظر انہیں کے لفظوں میں سنئے:

"لیکن حسینانِ بصرہ کے ساتھ ہمارے تمام معاملے شادی پر ہی ختم نہ ہوئے بلکہ بعض اوقات تو ہمیں نہایت ہی جگر خراش ناکامیوں کا منہ دیکھنا پڑا۔ مثلاً مسعودیہ ہوٹل کی وہ رنگین شام کہ اس کا وسیع دالان حسینوں سے پُر تھا اور لیفٹیننٹ کیانی یکایک ایک فتنۂ روزگار پر کھڑے کھڑے دل لٹانے کو آمادہ ہو گئے۔ ہر چند کہ وہ کافرہ اس خراج عظیم کی مستحق تھی، تاہم اس کا انتخاب اس اعتبار سے ناموزوں تھا کہ بیاہتا تھی اور اپنے دولہا کے عین پہلو میں بیٹھی تھی۔ معلوم ہوا کہ عراقی نصرانیوں میں سے ہے اور مسز الیاس کہلاتی ہے۔ اس کے دولہا میاں اس قدر واضح طور پر بے ضرر اور تہہ دل سے یتیم نظر آتے تھے کہ کیانی نے انہیں ایک نظر دیکھا اور خارج از بحث کر دیا، پھر اپنی جگہ سے اُٹھے اور اٹھ کر مسز الیاس کے قدم جا لیے اور اس سے تخلیے میں بات کرنے کی التجا کی۔

مسز الیاس کی زندگی میں کیانی غالباً پہلے پجاری نہ تھے جنہوں نے اس کے قدموں پر دل کی بھینٹ چڑھائی ہو، چنانچہ اس نے سکون اور وقار کے ساتھ اجنبی کی التجا سنی اور پھر اپنے خاوند کی طرف دیکھا۔ گویا کہتی ہو کہ یہ وہ مقام ہے جہاں جواب دینا خاوند کا کام ہے اور کتنا ہی بے جان خاوند کیوں نہ ہو، یہ آگ بگولا ہونے کا وقت ہوتا ہے، چنانچہ خاوند موصوف حسب توفیق آگ بگولا بھی ہوئے اور اٹھ کر کچھ کر مرنے کو بھی تھے کہ کیانی نے ان کے سر کو ہاتھ سے دبا کر کرسی پر بٹھا بلکہ چپکا دیا۔ کیونکہ اس کے بعد مسٹر الیاس نے اٹھنے کی کوشش ہی نہ کی۔ اب ان میں آگ باقی تھی نہ بگولا۔ بس ایک فیل شدہ خاوندیت لے کر حالات حاضرہ کا اتار چڑھاؤ دیکھنے لگے۔

اب معاملہ مسز الیاس اور کیانی کے درمیان تھا۔ مسز الیاس نے موقع کا جائزہ لیا۔ کیانی کو ایک واجبی قہر سے دیکھا، پھر اٹھی اور اٹھ کر اس کے رخسار پر ایک ہلکا سا تھپڑ لگایا۔ وہی تھپڑ جو مردانہ بدتمیزیوں کا روایتی نسوانی جواب ہوتا ہے۔ اس سے کوئی جسمانی گزند پہنچانا مقصود نہیں ہوتا۔ البتہ اس کا اخلاقی گھاؤ خاصا گہرا ہوتا ہے۔ اس تھپڑ کو کیانی نے ایک گونہ اطمینان سے برداشت کیا — بظاہر ان کی زندگی میں بھی یہ پہلا حادثہ نہ تھا — اگلے لمحے میں مسز الیاس کا روئے سخن اس چیز کی طرف تھا جو اس کا خاوند کہلاتا تھا۔ اس قابل احترام خاتون نے پہلے تو اسے گہری حقارت کی نگاہ سے دیکھا اور پھر اس کی بائیں گال پر ایک سنسناتا تھپڑ جما کر حق زوجیت ادا کیا۔ تھپڑ کی گونج اور مضروب کی چیخ سے واضح تھا کہ یہ محض اخلاقی تھپڑ نہ تھا۔ یہ ہو چکا تو مسز الیاس اپنا ہینڈ بیگ اٹھایا اور ایک تمکنت کے ساتھ ہوٹل سے باہر چل دی۔

"ایک دن لاہور سے ہمیں اپنے ایک بزرگ نے خط میں لکھا کہ میرے ایک جگری دوست مسٹر لن' قاہرہ میں جنرل ہیڈ کوارٹر میں کام کرتے ہیں۔ یوں سمجھ لو کہ وہ بھی تمہارے چچا ہیں۔ جس قدر جلد ہو سکے ان سے ملو اور ملتے رہا کرو کہ بہت نیک آدمی ہیں۔"

"قاری محترم! ذرا پوچھیں کہ ہم نے اپنے نیک چچا کے ڈرائنگ روم میں کیا دیکھا۔ سارے فرش پر دیوار تک ایرانی قالین پھیلا ہوا تھا اور کمرے کے عین وسط میں ایک براق چاندنی بچھی ہوئی تھی جس کے گرد گاؤ تکیے رکھے تھے اور مرکز میں بلور کی کھلے منہ کی صراحی پڑی تھی جس میں چار نرم و نازک ہاتھ ایک مائع گرا رہے تھے۔ یہ مائع بیئر اور جنجر کی بوتلوں سے نکل کر شینڈی میں تبدیل ہو رہا تھا اور انڈیلنے والے ہاتھ چار حسین لڑکیوں کے تھے جن کے چہروں پر تو تبسم تھا لیکن بدن پر کچھ نہ تھا۔ مہمانوں کو دیکھ کر تعظیماً اٹھیں، اہلاً و سہلاً کہا، با ادب ایک ایک مہمان کا بازو تھام کر

اسے گاؤ تکیہ کے ساتھ بٹھایا، لٹایا اور پھر صراحی سے لبالب جام بھر کر پیش کیا۔

اس اثنا میں میری برخورداری پسینہ کی صورت پھوٹ پھوٹ کر بہہ رہی تھی۔ معاً میری نگاہ انکل پر پڑی لیکن اب وہ مہمانوں سے غافل ہو چکے تھے اور اپنے ساقی سے جام پر جام طلب کیے جا رہے تھے۔

کیمپ میں واپس آکر پہلا کام یہ کیا کہ لاہور والے انکل کو خط لکھا کہ ہم نے اپنی نالائقی کی تلافی کر دی ہے اور انکل 'ن' کی ملاقات کی سعادت سے عاقبت سنوار لی ہے۔ چند روز کے بعد لاہور سے جواب آیا کہ شاباش، جیتے رہو۔ ہم نہ کہتے تھے کہ صحبت صالح ترا صالح کند۔"

محمد خاں صرف مزاح کی گلکاری ہی کے مرد میدان نہیں ہیں بلکہ جہاں تہاں طنز کے چھینٹے اڑانے سے بھی گریز نہیں کرتے تاہم ان کا طنز کاٹ دار ہونے کے باوجود مزاح کی چاشنی میں لپٹا ہوتا ہے، اس لیے اس کو بھی ان کے اسلوب کی طرحداری ہی پر محمول کر لیا جاتا ہے۔ ایک مصری تفریح گاہ پر رقص کا منظر وہ یوں لکھتے ہیں

"ہمیں گزارش احوال واقعی منظور ہے اور وہ یوں ہے کہ ہمارے ایام بلکہ راتوں کا بیشتر حصہ کٹ کیٹ اور "ملٹی الف لیلہ" کے گرد و پیش ہی گزرا جو وہاں کے مشہور کیبرے تھے، اگرچہ وہاں بھی ہماری کشش کا مرکز اپنے وطنی افسروں کی صحبت تھی نہ کہ عربی رقص۔

رقص کے معاملے میں ہر ملک کا اپنا مذاق ہے۔ ہند و پاکستان میں رقص کے عناصر چشم و ابرو کے اشارے اور دست و پا کی حرکات ہیں اور جس قدر نزاکت ان چہار عناصر میں ہو، رقص اتنا ہی دلفریب ہوتا ہے۔ بخلاف اس کے عربی رقص کا پہلا لازمہ عریانی ہے اور دوسرا کولہوں اور چھاتیوں کی جنبش۔ عریانی میں جس قدر دور رس اور جنبش جتنی طوفانی ہو رقص اتنا ہی لاثانی تصور ہوتا ہے۔ ہم لوگوں نے جب ایک عراقی رقاصہ کو تقریباً کپڑوں کے بغیر دیکھا تو بدک سے گئے اور جب معاملہ جنباًنیدن تک پہنچا تو باور نہ آتا تھا کہ بھری محفل میں یوں بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن ہوتا رہا اور ہم دیکھا کیے۔ پہلے ذرا کانی آنکھ سے، پھر جیسے کتاب پڑھی جاتی ہے اور وہ جسے ذوق سلیم کہتے ہیں، اس مد و جزر کی نذر ہو گیا جو ان رقاصاؤں کی سینہ زوری سے پیدا ہو کر تماشائیوں کو لپیٹ میں لے لیتا تھا۔ ہمیں کٹ کیٹ اور ملٹی الف لیلہ میں وہ بات نہ ملی جو ہندوستان کے مہ سیماؤں میں تھی۔ ہمیں اپنے وطن کے رقص اور عربی رقص میں وہی فرق محسوس ہوا جو ستار نوازی اور ڈھول بجانے میں یا گلاب اور گوبھی کے پھول میں ہے، لیکن یہ ہمارا نقطۂ نگاہ ہے۔ ممکن ہے عرب حضرات ہمارے لطیف اور رمز رقص کو دیکھیں تو کہیں۔ کیا واہیات چیز ہے منہ کو لہا ہلتا ہے نہ چھاتی پھڑکتی ہے، یہ تو مساکین اور یتامیٰ کا رقص ہے۔"

محمد خاں کا ایک اختصاص یہ بھی ہے کہ دیگر مزاح نگاروں کے برعکس انہوں نے مختصر مزاحیہ مضامین اور انشائیوں پر تکیہ نہیں کیا بلکہ پہلی ہی مرتبہ ایک مربوط اور بسیط سوانحی ناول پیش کر دیا جس کا اردو کے مزاحیہ ادب میں فقدان تھا۔ رشید احمد صدیقی کی 'آشفتہ بیانی میری' ضرور ایک مربوط مزاحیہ تصنیف ہے لیکن یہ مصنف کی زندگی کی محض ایک مختصر سی روداد ہے جس میں ناول کے خد و خال معدوم ہیں۔ محمد خاں سے پہلے کے بیشتر مزاح نگار صرف مختصر مضامین ہی لکھنے پر اکتفا کرتے تھے۔ منشی سجاد حسین کے حاجی بغلول اور رتن ناتھ سرشار کے فسانۂ آزاد پر مزاحیہ ناول ہونے کی تہمت ضرور ہے مگر واقعتاً یہ اس تہمت سے بری ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی کی زرگزشت اور آبِ گم، بعد کی تصانیف ہیں، اس لیے محمد خاں کی بجنگ آمد اردو کے مزاحیہ ادب میں نشان منزل کی اہمیت رکھتی ہے۔

بجنگ آمد ان کے فوجی کیریئر اور متعلقہ اسفار کی داستان ہے لیکن "بہ سلامت روی" ایک مکمل مزاحیہ سفر نامہ ہے جس میں ان کے قلم کی جولانی اپنے نقطۂ عروج پر نظر آتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ابن انشا کے متعدد مزاحیہ سفر نامے ان کی نگاہوں سے گزر چکے ہوں گے اور ان کے اسالیب کی پربہار جہتیں بھی ان کے ذہن میں تازہ ہوں گی لیکن بہ سلامت روی میں وہ فضا آفرینی کے نئے جہات کی تشکیل کرتے ہیں اور ایک ایسی نئی دنیا کی خبر دیتے ہیں جو بہ تمام و کمال ان کی اپنی دنیا ہے، سچ مچ کی نہیں بلکہ وہ فضا جس میں محمد خاں نے اس دنیا کو خلق کیا ہے۔ اس سفر نامے کے جواز کے بارے میں ان کا مندرجہ ذیل بیان گویا اس سفر نامے کے مقصد و منشا کا ایک واضح اشارہ ہے:

"پاکستان سے اڑ کر انگلستان جانا اور راہ میں آتے جاتے دو چار ملک دیکھ لینا کوئی ایسی کشور کشائی کی مہم نہیں کہ اس پر کتاب لکھ دی جائے۔ دوسرے، ہر سال سینکڑوں سوداگر، اسمگلر اور سرکاری گماشتے ولایت جاتے ہیں اور واپسی پر کاروں اور ٹیلی ویژنوں کے علاوہ ایک سفر نامے کا مسودہ بھی ساتھ لے آتے ہیں... لیکن خوش قسمتی سے یہ کتاب سفر نامے سے زیادہ آدمی نامہ ہے۔ اس میں مقامات کا ذکر کم اور شخصیات کا زیادہ ہے اور شخصیات کا رنگ وہی ہوتا ہے جو مصنف کو نظر آئے نہ کہ وہ جو میر پوریوں کو دکھائی دے۔ پھر شخصیات میں بھی اکثریت صنف لطیف کی ہے اور صنف لطیف میں تو یقیناً اکثریت حسینوں کی ہے۔"

حسینوں کی اس اکثریت کے بارے میں ضمناً مشتاق احمد یوسفی کا بیان کردہ وہ لطیفہ بھی سن لیجئے جس میں انہوں نے مخدومی و مکرمی کرنل محمد خاں سے گزارش کی تھی کہ آپ کے سفر نامے میں خوبصورت عورتوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ اس میں سے کچھ کم کر دیجئے۔ کرنل صاحب نے جواب دیا تھا کہ میں نے تو پہلے ہی اس کی کوشش کی تھی لیکن جن حسیناؤں کو نکالا گیا وہ سب رونے لگیں۔ مجبوراً مجھے ان کو جوں کا توں رہنے دینا پڑا۔

باوجود اس وصف کے کہ 'بہ سلامت روی' سفر نامے سے زیادہ آدمی نامہ ہے اور آدمی نامہ بھی وہ جس میں شوخ و شنگ عورتوں کی تعداد مردوں سے کہیں زیادہ ہے۔ کہنا پڑتا ہے کہ مردم شناسی اور اسلوب کی طرحداری، دلکش اور شگفتہ نثر اور اردو فارسی شعر و ادب کے برمحل حوالوں کے علاوہ نفسیاتی دروں بینی اور فطری ذاتی شگفتگی نے اس سفر نامے کو آدمی نامے سے بھی کچھ آگے کی چیز بنا دیا ہے اور یہ آگے کی چیز کیا اور کس نوعیت کی ہے اس کا ایک دلکش اور دل کشا منظر آپ بھی چشم ہوش

دگوش سے ملاحظہ فرمایئے:

"جہاں جب تھرڈ درجے کی بہار آفریں بلندی پر پہنچا تو تواضع کا سلسلہ شروع ہوا۔ پہلے نکار آئے پھر ناشتہ آیا، پھر سگار آئے اور آخر میں سوال آئے "کچھ پیجئے گا، کچھ پڑھیئے گا، سر کے نیچے تکیہ رکھ دوں! پاؤں کے نیچے دل رکھ دوں! اپنی جان نذر کردوں! اپنی وفا پیش کروں! خدا جانے اس توبہ شکن تواضع نے کتنے شوہروں کے مزاج بگاڑ اور گھر اجاڑے ہوں گے لیکن معاف کیجئے، یہ سوال ہمیں بعد از وقت سوجھ رہا ہے۔ اس وقت بوئنگ کے مسافروں کو ایسے فاسد سوالوں کا مزاج نہ تھا۔ اگر کوئی پوچھتا تو جواب صاف تھا: 'مزاج بگڑتا ہے تو بگڑنے دیجئے، گھر اجڑتا ہے تو اجڑنے دیجئے۔ ناصحو! اس لمحہ یہ سب فکر فضول ہے، جب حشر کا دن آئے گا، اس وقت دیکھا جائے گا۔"

کرنل محمد خاں اپنے سفر نامے میں تاریخ و جغرافیہ اور تہذیب و ثقافت سے بھی کچھ سروکار رکھتے ہیں مگر بہت واجبی سا۔ ان کو کوہ و صحرا اور دشت و جبل سے بھی سابقہ پڑتا ہے مگر وہ اس میں اپنے تخیل کی رنگ آمیزی سے نہ صرف اپنے لیے بلکہ اپنے قاری کے لیے بھی اس کو خوشگوار اور بہار آثار بنا دیتے ہیں۔ ان کے یہاں بنیادی طور سے حقیقت کم ہے اور تخیل زیادہ، اور تخیل بھی ایسا رنگین جو تتلی کے پروں کی طرح ہر بار انگلیوں پر ہی نہیں بلکہ قاری کے ذہن و دل پر بھی اپنا واضح نشان چھوڑ جاتا ہے۔ انگلستان میں برائٹن کے ساحل کا جو منظر انہوں نے پینٹ کیا ہے، اس میں کتنی حقیقت ہے اور کتنا تخیل یہ تو محمد خاں کے یار ان خوش آثار ہی بتا سکتے ہیں یا پھر میرپور کے چشم دید گواہ، جن کا ذکر انہوں نے اس کتاب کے مقدمے میں ان الفاظ میں کیا ہے:

"اب سفر ناموں میں ان چھوٹے چھوٹے پیارے پیارے مبالغوں اور دروغوں کی گنجائش نہیں جن کا علم صرف مصنف اور خدا کو ہوتا تھا۔ اب آپ انگلستان کے باب میں ذرا سی رنگ آمیزی کریں تو تنہا میرپور کے سیکڑوں چشم دید گواہ پیش کردے گا کہ مدعی کا بیان ضرورت سے زیادہ چست ہے یعنی وہ رنگ جسے شوخ سرخ دکھایا گیا ہے، در اصل گدلا بھورا ہے۔"

لیکن اپنی شوخ نگاری کا جواز بھی اسی خوبصورتی سے پیدا کرلیا ہے جس خوبصورتی سے انہوں نے یہ سفر نامہ تحریر کیا ہے۔ اس کے بعد برائٹن کے ساحل کی رنگین منظر نگاری خود اپنا جواز آپ بن جاتی ہے:

"اس ہمہ گیر عریانی کی ولایت میں ہمیں اپنے آپ کو کپڑوں میں ملبوس دیکھ کر یوں محسوس ہوتا تھا جیسے کوئی خلاف قانون حرکت کر رہے ہوں۔ خدا جانے وہ کون سا اندرونی، قومی یا دینی احتساب تھا جس نے ہمیں اپنے کپڑے نوچ کر اس برہنگی کے سمندر میں کود پڑنے سے باز رکھا، چنانچہ ہم ساحل کے ساتھ ساتھ پکی سڑک پر ہی چلتے رہے لیکن سڑک پر چلنے والوں اور والیوں کا چال چلن بھی کچھ کم صبر آزما نہ تھا۔ دختران فرنگ، فیشن کی رو میں سینہ ننگا کرتے کرتے بہت نیچے چلی گئی ہیں اور رانیں برہنہ کرتے کرتے بہت اوپر جا پہنچی ہیں۔ چنانچہ اس سیہ باک، گریباں چاک ہجوم سے گزرنے کی کوشش کی تو اوپر سینے سے سینہ چھلنے لگا اور نیچے ٹانگوں سے ٹانگیں الجھنے لگیں۔ خدا جانے پل صراط سے گزرنا کتنا مشکل ہوگا لیکن برائٹن کے ساحل پر چلنا بھی چنداں سہل نہ تھا۔"

اس ضمن میں برطانوی گائیڈ مس جوڈی اور مرزا غالب کا تقابلی تفاعل بھی محمد خاں کے بلاغتِ بیان کی عمدہ مثال ہے:

"اچانک ہم پر ایک بڑی سچائی کا انکشاف ہوا کہ سچ مچ زندگی کی رونق تو لوگوں سے ملنے ہی میں ہے۔۔۔ غالب کو تو لوگوں سے ملنے پر کسی قدر ناز بھی تھا اور وہ کم آمیز پیغمبروں کو بھی نہیں بخشتے تھے لیکن مرزا اپنی بلاغت کے باوجود یہ سبق ہمیں اتنا اچھی طرح ذہن نشین نہیں کرا سکے تھے جتنا جوڈی نے چند لمحوں میں کرا دیا۔ آخر بہ حیثیت استاد، جن آلاتِ سمعی و بصری سے جوڈی لیس تھی، مرزا ان سے یکسر محروم تھے۔ مرزا کی تمام تر بلاغت ان کی زبان میں تھی جو ۳۲ دانتوں میں بند تھی، اور جوڈی کی بلاغت اس کے گریبان میں تھی جو نصف سے زیادہ چاک تھا۔ بہر حال جوڈی کو دیکھ کر اور سن کر ہمیں خاص خوشی ہوئی کہ خدا نے بہت کم حسینوں یا حکومتوں کو ایسی خوشگوار اور آزاد خارجہ پالیسی کی توفیق عطا فرمائی ہے۔"

محمد خاں اپنے اسلوبِ بیان کو چمکانے میں اردو کے تمام اسالیب کا عطر نچوڑ لیتے ہیں۔ غالب اور میر امّن سے لے کر اپنے ہم عصروں سید ضمیر جعفری اور احمد ندیم قاسمی تک انہوں نے بیشتر مشاہیر ادب کے اسالیب سے حسب موقع فائدہ اٹھایا ہے لیکن یہ تقلید نہیں، بلکہ بات سے بات پیدا کرنے کا ہنر ہے جس پر ان کو خاطر خواہ دسترس حاصل ہے۔

کہیں کہیں پنجابی کے برمحل مصرعے اور کہاوتیں بھی ٹانک دی ہیں جو لطف آمیز معلوم ہوتی ہیں۔

محمد خاں کا یہ سفر نامہ اپنی تمام جہتوں میں، ان کے تمام ہم عصروں کے سفر ناموں سے الگ ذائقہ رکھتا ہے اور اس میں یہ قوت موجود ہے کہ وہ قاری کی توجہ کو ایک لمحے کے لیے بھی منتشر نہیں ہونے دیتا۔ اچھے ادب کی ایک خوبی بلکہ بنیادی خوبی یہ ہے کہ وہ دلچسپ، خیال انگیز اور قابل مطالعہ ہو یعنی اس کی Readability ناقابل تردید ہو، حالانکہ میں اس کتاب کی افادیت کا بھی منکر نہیں جس کو پڑھتے پڑھتے نیند کا غلبہ ہونے لگے۔

محمد خاں کے کچھ اور مضامین، ان کی آخری تصنیف "بزم آرائیاں" میں شامل ہیں، جن میں ایک طویل مضمون وہ بھی ہے جس میں انہوں نے اس سفر نامے پر بعض اعتراضات کا مسکت مگر پر لطف جواب دیا ہے اور گن کر بتایا ہے کہ اس سفر نامے میں عورتوں کی تعداد، مردوں سے کافی کم ہے۔ اس کے بعد انہوں نے قلم رکھ دیا اور ادب کی دنیا سے خود اختیاری جلاوطنی کا اعلان کر دیا۔ ۲۲ راکتوبر ۱۹۹۹ء کو وہ اس بھری پری دنیا سے بھی جلاوطن ہو گئے مگر اپنے پیچھے ذہنی شگفتگی اور سرشاری کا ایسا ثروت مند سرمایہ چھوڑ گئے جو ان کے نام کو بہت دنوں تک زندہ رکھے گا۔

☆☆☆

رفعت صدیقی

ایک عہد ساز فنکار

شفیق الرحمٰن

۲۳ مارچ ۲۰۰۰ء کی شام، مزاح نگار صفدر حسین کے مزاحیہ مضامین کے پہلے مجموعے "تمنا کا پہلا قدم" کی تقریب اجراء انیس الرحمٰن ہال میں جاری تھی۔ ڈاکٹر مصطفیٰ کمال نے اپنی تقریر کے دوران کہا "مجھے یہ آپ سب کو بتاتے ہوئے از حد افسوس ہوتا ہے کہ مشہور مزاح نگار شفیق الرحمٰن کا حال ہی میں راولپنڈی (پاکستان) میں انتقال ہو گیا۔ افسوس تو اس بات کا بھی ہے کہ ہندوستان میں زیادہ تر اردو والوں تک یہ خبر نہیں پہنچی ہے۔"

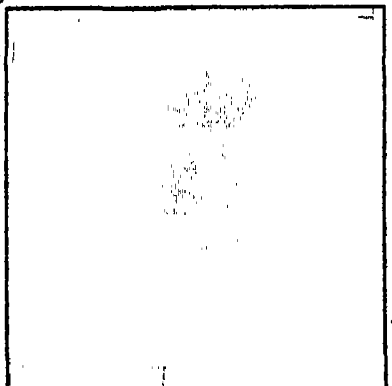
اس خبر نے ہال میں موجود افراد پر سکتہ سا طاری کر دیا۔ کچھ یہی حالت میری بھی ہوئی۔ اس کے دوسرے دن روزنامہ "سیاست" نے شفیق الرحمٰن کی وفات کے بارے میں تفصیل شائع کی۔

ڈاکٹر شفیق الرحمٰن ۹ نومبر ۱۹۲۰ء کو کلانور ضلع روہتک میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۳۶ء میں کنگ ایڈورڈ میڈیکل کالج لاہور سے ایم۔ بی۔ بی۔ ایس کا امتحان پاس کیا اور ۱۹۴۳ء میں انڈین میڈیکل سروس میں شمولیت اختیار کی۔ قیام پاکستان کے بعد وہ آرمی میڈیکل کور میں شامل ہو گئے۔ بعد ازاں ترقی پا کر میجر جنرل کے عہدے تک پہنچے۔ انہوں نے ایڈنبرا یونیورسٹی سے ڈی پی ایچ کی ڈگری بھی حاصل کی۔ ڈاکٹر شفیق الرحمٰن ۱۳ دسمبر ۱۹۸۰ء سے ۴ نومبر ۱۹۸۶ء تک اکادمی ادبیات پاکستان کے چیئرمین بھی رہے۔ ان کی کتابوں میں شگوفے، کرنیں، لہریں، مدوجزر، پرواز، حماقتیں، مزید حماقتیں اور پچھتاوے شامل ہیں۔ انہوں نے مشرق وسطیٰ کے ملکوں کا ایک سفرنامہ "دجلہ" کے نام سے لکھا۔ انہوں نے مشہور انگریزی ناول "ہیومن کامیڈی" کا ترجمہ "انسانی تماشا" کے نام سے کیا۔

شفیق الرحمٰن کے گزر جانے سے، اردو مزاح نگاری کا ایک سنہرا باب ختم ہو گیا۔ ایک ایسے دور میں جب کہ پطرس بخاری، شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی، رشید احمد صدیقی جیسے قد آور مزاح نگار، اردو ادب کی کہکشاں سجائے ہوئے تھے، شفیق الرحمٰن ان سب سے الگ اور منفرد طرز تحریر اور ایک انوکھی شگفتگی لے کر نمودار ہوئے اور جلد ہی انہوں نے قارئین کا ایک حلقہ بنالیا جو آخر دم تک ان کی تحریر کا شیفتہ رہا۔

پریمئر انکلیو، فلیٹ نمبر ۱۰۳، بی بلاک، ہمایوں نگر۔ حیدر آباد ۵۰۰۰۲۸

شفیق الرحمٰن کی ادبی زندگی کا آغاز ہلکے پھلکے رومانی افسانوں سے ہوا تھا جن میں نہ موضوعات کے نئے تجربے تھے اور نہ سماجی مسائل کا تذکرہ۔ یہ افسانے، سماج کے اعلیٰ طبقے کے کرداروں کے ارد گرد گھومتے تھے جن کے مسائل، روزگار، غریبی، سماج کی اونچ نیچ اور نفسیاتی گتھیوں سے ماوراء تھے۔ محبت اور صرف محبت ان کا اصل موضوع تھا۔ در حقیقت شفیق الرحمٰن ایک پیدائشی رومانٹک (Romantic) تھے اور آخر دم تک یہی بنے رہے۔ ان کی ساری تخلیقات میں محبت کے مثبت پہلوؤں کے علاوہ انسانیت کی اعلیٰ اقدار، صنف نازک کا احترام، اپنے اطراف بسنے والے لوگوں کو مسرت سے دوچار کیے رکھنے کی ایک بے پناہ خواہش اور سب سے بڑھ کر زندگی سے ان کا عشق قدم قدم پر اپنے وجود کا احساس دلاتے ہیں۔ محبت جب صنف نازک کے حوالے سے ان کے افسانوں میں پیش ہوتی ہے تو محبت کی تجسیم سے زیادہ محبوبہ کی جسمانی خوبصورتی سے منور ایک ہیولا ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ ان کے ہاں کسی بھی لڑکی یا عورت (بشمول ان کی محبوبہ) کے کردار کے منفی پہلو شاید ہی نظر آئیں! اگر ایسی کوئی منزل آبھی جائے تو وہ بڑی خوبی سے اپنا پہلو بچا کر نکل جاتے ہیں۔ "جنس" کا ذکر ان کی تخلیقات میں شجر ممنوعہ رہا ہے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ ان کے ہاں افلاطونی محبت ہی نظر آتی ہے ان کی محبوبہ اسی دنیائے آب و گل کی جیتی جاگتی شخصیت دعی ہے لیکن یہ صحیح ہے کہ جنس کے تذکرے کے معاملے میں جہاں تک دانستہ اجتناب کا تعلق ہے وہ شریف آدمی بنے رہے۔



ڈاکٹر شفیق الرحمٰن

لیکن انہی بظاہر معصوم سے افسانوں میں وہ جذبات کا ایسا تانا بانا بنتے تھے کہ قاری انہیں بار بار پڑھنے پر مجبور ہو جاتا تھا۔ ان کے ابتدائی مجموعوں "کرنیں" اور "مدوجزر" میں اسی قبیل کے افسانے ہیں۔

سیاسی اتھل پتھل اور سماجی اتار چڑھاؤ کے اس دور میں ان کے افسانے، ہوا کے ایک تازہ جھونکے کی طرح آئے اور انہوں نے پڑھنے والوں کے دلوں کو مسخر کر لیا

لیکن محبت کی ہلکی ہلکی چٹکیوں اور ایک بے حد شگفتہ تحریر سے مملو یہ افسانے کہیں کہیں ایسے نازک فلسفیانہ نکتے بھی لے آتے کہ قاری یک بیک چونک اٹھتا اور کتاب ایک طرف کو رکھ کر کچھ سوچنے لگ جاتا ہے۔ ان کا افسانہ "نیلی جھیل" زندگی کے فلسفے کی ایک بے مثال تفسیر ہے!

"کرنیں، پچھتاوے" اور "مدوجزر" کے افسانے نہ صرف دل کو چھو لیتے ہیں بلکہ قاری کو کچھ سوچنے پر بھی مجبور کرتے ہیں۔

پھر ان کا مجموعہ "شگوفے" منظر عام پر آیا جس نے مزاح کی دنیا میں تہلکہ مچادیا۔ بات سے بات پیدا کرنے کا ان کا مخصوص انداز، حالات اور افراد کے مضحک پہلوؤں کو اجاگر کرنے کا ان کا منفرد ڈھنگ اور سب سے بڑھ کر زبان کو برتنے میں ایسی مہارت کہ قاری بے ساختہ قہقہے لگانے پر مجبور ہو جائے!

شفیق الرحمٰن کی تحریروں کا ایک اور غیر معمولی وصف ان کا فطرت اور فطرت کے مناظر سے بے پناہ عشق ہے! یہ بات میں نے کسی اور اردو ادیب کی تحریروں میں، سوائے کرشن چندر کے نہیں پائی۔ اور بعض جگہوں پر تو انہوں نے کرشن چندر کو بھی اس معاملے میں پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"وہ ناہید سے بہت ساری باتیں کرے گا، ان خوابوں کی جو اس نے تنہا دیکھے تھے۔ وہ ان برفانی چوٹیوں کی باتیں کرے گا جو درختوں کے جھنڈ میں سے ابھرتی ہوئی آسمان سے جا ملتی ہیں! جنہیں چاند اور ستاروں کے راز معلوم ہیں۔ جو گزرتے ہوئے بادلوں سے سرگوشیاں کرتی رہتی ہیں اور ان درختوں پر ایک سفید سی دھند چھائی رہتی ہے۔ پھر وہ ان لدے پھندے کنجوں کا ذکر کرے گا جو رنگ برنگے پھولوں سے پٹے پڑے ہیں جہاں کی سنہری دھوپ میں پھول، دل کھول کر ہنستے ہیں اور طرح طرح کے رنگوں سے نگاہیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔" (مدوجزر)

شفیق الرحمٰن کا مزاح ناقابل نقل ہے اور درحقیقت یہ عظیم مزاح نگاری کی ایک نمایاں صفت ہے۔ یہی بات پطرس بخاری میں بھی تھی۔ ان دونوں کی کسی تحریر کو بیان کرنے کا ارادہ کیجئے تو تھوڑی دیر کے بعد معلوم ہوگا کہ اب آگے کہنے کے لیے کچھ نہیں رہ گیا ہے! انگریزی کے بہترین مزاحیہ ادب سے کماحقہ واقفیت نے ان میں Understatement کی اہمیت کا احساس جگادیا تھا۔ اسی لیے قاری کو ان کی تحریروں میں کبھی تکرار کی کیفیت یا بھرتی کے جملے نہیں ملتے!

ان کا تخلیق کردہ مقبول ترین کردار روفی عرف "شیطان" ایک ایسا تاریخی کردار ہے جو شفیق الرحمٰن کی تحریروں ہی کی طرح لازوال ہے! "شیطان" دراصل ان ہی کا (Alter ego) یا ہمزاد سمجھا جاسکتا ہے۔ ایک ایسا کھلنڈرہ، انسوڑ، حاضر جواب لیکن Cynical انسان ہے جس کے ہاں زندگی کے ہر مسئلے اور ہر Situation کا حل موجود ہے۔ جو زندگی کے مصائب اور تلخ حقیقتوں سے غافل نہیں ہے لیکن وہ بہر حال اپنی شگفتہ مزاجی سے ان میں بھی کوئی نہ کوئی روشن پہلو تلاش کر ہی لیتا ہے! جو جہاں بھی رہ جاتا ہے، رنگ و بو کی قوس و قزح بکھیر دیتا ہے۔ جس کے پاس ہر سوال کا جواب موجود ہے اور جواب بھی ایسا کہ اس سے رجائیت کی کرنیں پھوٹی پڑتی ہیں!

شفیق الرحمٰن ایک ایسے دور کے پروردہ تھے جب ترقی پسند ادب کا ظہور ہو چکا تھا۔ ہر تخلیق چاہے وہ نثر ہو یا شعر مارکسی نظریات کے پیمانے پر تولی جاتی تھی اور اگر وہ اس پیمانے پر پوری نہ اترتی تو اسے رد کر دیا جاتا تھا۔ گو ترقی پسند ادب کی بنیاد حقیقت نگاری پر رکھی گئی تھی۔ لیکن اس کے مقلدین نے، حقائق کے ساگر میں سے کڑوے پن کا متھن کھنگال کر نکالنا اور پھر اسے Highlight کرنا اپنا شعار بنالیا تھا۔ سوویت یونین میں بھی انقلاب کے بعد ہنسنا ہنسانا یا تفریح طبع کو Indulgence سمجھا جانے لگا تھا اس طرح سوویت یونین کے حواریوں نے ہندوستانی زبانوں کے ادب میں مزاح کو بھی ایک بورژوا عمل قرار دیا تھا۔ شفیق الرحمٰن اس ذہنیت کے کٹر مخالف رہے ہیں اپنی تخلیقات میں جگہ جگہ انہوں نے مارکسی ادب اور شاعری کا مضحکہ اڑایا ہے۔

شفیق الرحمٰن، سعادت حسن منٹو اور عزیز احمد، باوجود اپنی غیر معمولی تخلیقی صلاحیتوں کے نام نہاد ترقی پسندوں کے مستقل ٹارگیٹ بنے رہے لیکن افسوس تو اس بات کا ہے کہ مارکسی تنقید کے زوال کے بعد بھی، شفیق الرحمٰن اور عزیز احمد کے تعلق سے ایک ذہنی تعصب باقی رہا اور ان دونوں بے مثال نثر نگاروں کے صحیح مقام کا ابھی تک تعین نہیں کیا جاسکا ہے!

اردو نثر میں پیروڈی (تحریف نگاری، پیروڈی کا صحیح اردو ترجمہ تسلیم نہیں کیا جاتا ہے) کے شفیق الرحمٰن بادشاہ تھے۔ جتنی دلچسپ اور قہقہہ بر دوش پیروڈیاں انہوں نے لکھی ہیں شاید ہی کوئی اور مزاح نگار لکھ پایا ہے۔ قصہ چہار درویش، قصہ حاتم طائی با تصویر، سفر نامہ جہاز باد سندھی کا، قصہ پروفیسر علی بابا کا اور ان کی شاہکار نثری پیروڈی تزک نادری عرف سیاحت نامہ ہند۔ اردو مزاح کا انمول سرمایہ ہیں۔ تزک نادری سے یہ اقتباس پیش ہے۔

"دریائے ہلمند نہایت خوشنما دریا ہے۔ فرماں بردار خان معروض ہوا کہ شاہان سلف کا رواج رہا ہے کہ حملہ کرتے وقت جو دریا راستے میں آئے، تیر کر عبور کرتے ہیں۔ اس کے کہنے پر غلطی سے ہم نے بھی چھلانگ لگادی اور شاہان سلف میں شامل ہوتے ہوتے بال بال بچے۔"

شفیق الرحمٰن شعر کا بھی بڑا ستھرا ذوق رکھتے تھے۔ اس کی تصدیق ان کی شعری پیروڈی سے ہوتی ہے۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

اونٹ ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو
کاش کہ تم میرے لیے ہوتے
عشق کچھ پڑگیا ہے ٹھنڈا سا
آج کل امتحان ہے پیارے
تیرے عارض پہ اور یہ سبزہ!
گویا ٹینس کا لان ہے پیارے!

اور یہ نظم "خراٹے" ملاحظہ ہو جو شاید اس زمانے کی کسی ترقی پسند نظم سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔

اس نے خراٹے سنے
دفعتاً چونک پڑا، جاگ اٹھا
اور بیوی تھی کہ خوابیدہ تھی
اپنی بیوی کی لگاتار علالت کا خیال

یہ عیادت کا مسلسل بحران
کہ کسی پل بھی سکون مل نہ سکا
اس نے خراٹے سنے
اٹھا۔ آئینے میں صورت دیکھی
آنکھ کے گرد سیاہ حلقوں کو رقصاں پایا
اپنی صورت سے ڈرا
اور کیا جانئے کیا سر میں سمائی وحشت
دل میں اک عزم جواں جاگ اٹھا
اور کچھ سوچ کے، الماری کی جانب لپکا
استرا کانپتے ہاتھوں میں لیا، کھولا، پرکھ کر دیکھا
دیکھ کے بیوی کے مرمرسے گلو کی جانب
اس نے آئینے میں خود پر بھی نظر دوڑائی
اور سوچا کہ یہی موقع ہے
استرا زور سے پکڑا، کانپا
اور پھر۔ شیو بنانے لگا، جلدی جلدی---

شفیق الرحمٰن کی کتابوں کے انتساب بھی بے حد دلچسپ ہیں۔ جیسے اپنی کتاب "لہریں" کا انتساب انہوں نے کچھ یوں کیا ہے۔

میں اس کتاب کو بصد ذوق و شوق، اپنے نام، معنون کرتا ہوں
گر قبول افتد زہے عز و شرف

"مزید حماقتیں" کا دیباچہ ملاحظہ ہو۔

"یہ دستور ہے کہ کتاب خواہ کہیں بھی لکھی گئی ہو، مصنف اگر ایک مرتبہ بھی ولایت گیا ہے تو دیباچہ ضرور لندن کا لکھا ہوا ہو گا۔ ان دنوں میں لندن میں ہوں۔ اس لیے مجبور ہوں کہ اس روایت کو قائم رکھوں۔
ویسے میں کوئی خاص بات کہنا نہیں چاہتا۔ سوائے اس کے کہ یہ دیباچہ ہے۔ جسے میں نے لندن میں لکھا ہے۔"

شفیق الرحمٰن کو بجا طور پر ایک Globe-trotter کہا جا سکتا تھا۔ جنگ عظیم کے دوران انہیں کئی ملکوں میں کام کرنے کا موقع ملا۔ پھر وہ بعد میں بھی دنیا کے بیشتر ممالک کی سیر کرتے رہے۔ انہوں نے جو سفر نامے اور رپورتاژ لکھے ہیں وہ نہ صرف فنی اعتبار سے بھرپور اور مکمل ہیں بلکہ ان میں ان کی مخصوص انفرادی خصوصیات، ازحد تجسس، فطرت سے گہرا عشق، نئی جگہوں اور نئے نئے لوگوں سے ملنے اور انہیں سمجھنے کا غیر معمولی اشتیاق اور سب سے بڑھ کر ان کا منفرد شگفتہ انداز تحریر--- ایسے ابھر کر آتی ہیں کہ قاری انہیں بار بار پڑھے بغیر نہیں رہ سکتا! "برساتی" اور "دجلہ" ان کے معرکۃ الآرا رپورتاژ ہیں جنہیں عالمی ادب کی اس زمرے کی تحریروں میں بڑے فخر سے پیش کیا جا سکتا ہے!

بچوں کے لیے لکھے گئے مختلف مضامین کے تعلق سے ہدایت نامہ کا ایک اقتباس دیکھیں:

"سنو بچو! الجبرا بنی نوع انسان کے سب سے بڑے محسن مولانا جبر بخش نے دریافت کیا تھا، کیا جبر بخش کا نام تم نے نہیں سنا تو کس کا سنا تھا؟ جبر اللہ کا خیر تو اس نے دریافت کیا ہو گا۔ ہم اکثر سوچتے رہتے ہیں کہ الجبرا نہ ہوتا تو دنیا کا کیا حشر ہوتا۔

الجبرا کے موجد نے ایک روز یہ دریافت کیا کہ اگر ترازو کے پلڑوں میں ہم وزن چیزیں ڈال دی جائیں یا نکال لی جائیں تو پلڑے برابر رہتے ہیں۔ اس نے یہ تجربہ کئی سال تک مختلف ترازوؤں پر کیا۔ اس کی موت پر کوئی تین چار سو ترازو اس کے گھر سے نکلے (لیکن افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ ان میں سے اکثر چرائے ہوئے تھے)

اب مثلاً ایک ترازو ہے، ایک پلڑے میں ایک اونٹ اور ایک بکری ہیں اور دوسرے میں اونٹ اور بھیڑ اور پلڑے برابر ہیں۔ اگر ہم دونوں اونٹ نکال لیں۔ تب بھی برابر رہتے ہیں۔ اس سے ثابت ہوا کہ یا تو ترازو میں کوئی نقص ہے اور یا دونوں اونٹ ہم وزن ہیں۔ لہٰذا بھیڑ اور بکری بھی ہم وزن ہیں۔ بچو! یہ تجربہ یاد رکھو۔ اسی پر الجبرا کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ الجبرے کو آسان بنانے کے لیے لا استعمال کیا جاتا ہے جو شروع شروع میں نامعلوم ہوتا ہے۔ اس کا دریافت کرنا بے حد ضروری ہے۔ محض اسی مقصد کے لیے الجبرا اپنایا گیا ہے۔ اگر خدانخواستہ کہیں لا نہ ہوتا تو الجبرا بھی نہ ہوتا۔

مثلاً اگر یہ سوال ہو:

لا+5ریچھ=6الو+7شتر مرغ

تو کئی صفحے سیاہ کرنے کے بعد کچھ اس قسم کا جواب آئے گا۔

لا=5 کبوتر-3 بٹیر+8لومڑیاں۔

ظاہر ہے کہ لا کے بغیر الجبرا کا کوئی سوال حل نہیں کیا جا سکتا۔ مثال کے طور پر ہم ایک آسان سا سوال الجبرے کی کتاب سے نقل کرتے ہیں۔

'ایک اُود بلاؤ کی عمر اتنی ہے جتنی اس کے چچا کی چھ سال پہلے تھی۔ اس کے چچا کی عمر پانچ سال کے بعد اُود بلاؤ کی موجودہ عمر سے دگنی ہو جائے گی، اود بلاؤ اور اس کے چچا کی عمروں میں آج سے سات سال بعد اتنا ہی فرق ہو گا جتنا اس کے چچا کی عمر میں سے اس کی عمر نکال کر اس کے چچا کی موجودہ عمر دگنی کر کے جمع کر دی جائے۔ دونوں کی عمریں ملا کر اود بلاؤ کی عمر سے چار گنا ہیں اور تین سال پہلے اتنی تھیں جتنی کہ اود بلاؤ کے چچا کی عمر چار سال بعد ہو گی۔ جب کہ اس کی عمر اود بلاؤ کی عمر سے.....'

اب یہ الجبرے کا ایک بالکل سادہ سوال ہے۔ یہاں ہمیں صرف لا دریافت کرنا ہے۔ ظاہر ہے کہ الجبرے کے بغیر اود بلاؤ کی عمر دریافت نہیں ہو سکتی اور اس کے دریافت نہ ہونے سے اود بلاؤ کی مایوسی کے علاوہ بنی نوع انسان کو جو نقصان پہنچتا ہے۔ وہ اہل نظر سے پوشیدہ نہیں۔

الجبرا سیکھنے کے لیے ترازو کی سخت ضرورت ہے۔ کسی نہ کسی طرح پانچ چھ ترازو اکٹھے کر لو اور ہر روز ایک دس فٹ مربع کمرے میں بیٹھ کر کتابیں، چھڑیاں، برتن، گھر کی بلی، کوئی چھوٹا موٹا بچہ --- دونوں پلڑوں میں رکھ کر پلڑوں کو برابر کرنے کی کوشش کرو۔ ساتھ لا کا استعمال بھی جاری رکھو۔ بہت جلد تم محسوس کرنے لگو گے کہ تم الجبرا سیکھ رہے ہو۔

لا کو دریافت کر کے دل کو سرور اور اطمینان حاصل ہوتا ہے۔ قصہ مختصر الجبرا نہایت کار آمد چیز ہے۔ دس منٹ روزانہ الجبرا جگر، دماغ اور معدے کو تقویت دیتا ہے اور بیس منٹ روزانہ الجبرے سے پھیپھڑے مضبوط ہوتے ہیں اور قد بھی بڑھتا ہے۔"

ایک عجیب و غریب بات یہ ہے کہ اپنی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں، بے مثال مزاح نگاری اور ہر محفل میں جان پیدا کرنے والا یہ فنکار، اپنی نجی زندگی میں بے حد کم سخن اور تنہائی پسند رہا ہے۔ شہرت سے ہمیشہ دور رہنے کی کوشش کرتا ہے اور ہمیشہ اپنی Privacy کو اپنی عزیز ترین متاع سمجھا۔ ان کی ذاتی زندگی پر زیادہ تر اسرار کے پردے پڑے رہے اور خود انہوں نے اپنی 'پراسراریت' کو زائل کرنے کی کبھی شعوری کوشش نہیں کی!

لیکن جب تک اردو زبان پڑھی جاتی رہے گی، شفیق الرحمٰن اپنی تحریروں میں زندہ رہیں گے کیونکہ ایسے عہد ساز فنکار، جسم کی قیود اور وقت کی حدود سے ماوراء ہوتے ہیں۔

ان کے بارے میں اردو کے بہت سے مفکرین و ناقدین نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ جمیل جالبی فرماتے ہیں۔

"ڈاکٹر شفیق الرحمٰن پیشے کے اعتبار سے ڈاکٹر اور مشغلے کے اعتبار سے ایک بڑے مزاح نگار تھے۔ ۲۰ سال کی عمر سے اردو میں مزاحیہ کہانیاں لکھنی شروع کیں۔ انہوں نے اردو مزاح نگاری میں ایک نئے رنگ کا اضافہ کیا اور مزاحیہ کہانیاں لکھنے کی روایت کو جدید فن افسانہ نگاری سے ملا دیا۔ ان کے ہاں طنز کم ہے، چونکہ طنز کسی دوسرے کے جذبات کو مجروح کیے بغیر ممکن نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر شفیق الرحمٰن کی تحریریں اسی لیے خالص مزاح کے ذیل میں آتی ہیں، جیسے پطرس بخاری کی تحریریں۔ ان کے انداز تحریر کی سب سے بڑی خوبی شگفتگی ہے۔ وہ عبارت کو جما کر لکھتے ہیں تاکہ پڑھنے والے کے ذہن کی کلی باد نسیم کے گدگدانے والے جھونکوں سے کھل اٹھے۔"

مشتاق احمد یوسفی رقم طراز ہیں:

اردو مزاح کو جدید عصری لہجے سے روشناس کرانے والوں میں پطرس بخاری کے بعد ڈاکٹر شفیق الرحمٰن کا نام آتا ہے۔ فطری بشاشت اور بے ساختگی ان کے مزاح کا جزو اعظم ہے۔ عام پڑھنے والے کو اندازہ نہیں ہو سکتا کہ ان کی سادہ و پرکار نثر ایک عمر کا ریاض، مشاہدے اور رچاؤ کا ثمر ہیش رس ہے۔ ان کے بعد آنے والا کوئی شگفتہ نگار، بشمول راقم، ایسا نہیں جو ان کے اسلوب اور انداز سے متاثر نہ ہوا ہو، یہ ایک سانحہ ہے کہ ایک سال کے عرصے میں تین عظیم مزاح نگار، کرنل محمد خاں، سید ضمیر جعفری اور ڈاکٹر شفیق الرحمٰن رخصت ہو گئے۔ ڈاکٹر شفیق الرحمٰن کی ذہانت، ذکاوت اور ظرافت سے انکار اپنے بے بہرہ ہونے کا ثبوت ہے۔ ان جیسے لکھنے والے بار بار نہیں آتے ان کا مزاح، ان کے مزاج کا آئینہ تھا، جس میں تلخی، تحقیر، استہزا اور تضحیک کا شائبہ نہ تھا۔ وہ بلاشبہ 'سرخیل قبیلۂ شگفتہ نگاراں' تھے۔"

ڈاکٹر اسلم فرخی تحریر فرماتے ہیں:

"ڈاکٹر شفیق الرحمٰن ایک بڑے نفیس، بااصول اور وضع دار انسان تھے۔ بعض باتیں ڈاکٹر شفیق الرحمٰن میں بڑی منفرد تھیں۔ مثلاً وہ تحریر کا کام کھڑے ہو کر کرتے تھے اور میں نے محسوس کیا کہ وہ ہر خط کا جواب خود اپنے قلم سے لکھتے تھے۔ خط اگرچہ مختصر ہوتا تھا لیکن معنی کی تہہ داری ضروری ہوتی تھی۔ ڈاکٹر صاحب اپنے نام کی مناسبت سے بڑے شفیق انسان تھے۔ ان کے شگفتہ مزاح اور شگفتہ تحریر کا مداح ہوں۔ ان کا مزاح اجلا، روشن، شگفتہ اور شائستہ ہے۔ یہ اردو میں مزاح کا ایک نیا باب تھا۔

ڈاکٹر صاحب نے محبت کے پچھتاؤں اور سوز کے حوالے سے جو افسانے کیے ہیں وہ ایک خاص عہد کے رومانی مزاج کی نشاندہی کرتے ہیں، ان افسانوں میں شائستگی اور روشنی ہے۔ وہ اردو ادب کو ایسا وقیع سرمایہ دے گئے ہیں جو ان کی یاد کو ہمیشہ زندہ رکھے گا اور ان کی شگفتہ تحریروں سے ہمیشہ دلوں میں گدگدی ہوتی رہے گی۔"

مختار زمن لکھتے ہیں:

"ڈاکٹر شفیق الرحمٰن اگرچہ لمبے، چوڑے اور خالص فوجی آدمی دکھائی دیتے تھے، لیکن وہ نہایت ہنس مکھ، ظریف اور ایسے آدمی تھے جن کی صحبت میں آدمی اطمینان اور خوشی محسوس کرتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کو اپنے قلم پر قابو تھا، وہ نہ صرف لکھ سکتے تھے بلکہ لوگوں کی زندگی کے ان پہلوؤں پر بھی ان کی نظر جاتی تھی، جو عام آدمی نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اصل میں ان کے سارے کردار زندہ اور چلتے پھرتے آدمیوں پر مشتمل تھے۔ جنہیں وہ اچھی طرح جانتے تھے اور اپنے مضامین میں استعمال کرتے تھے۔"

کرنل اشفاق حسین بیان کرتے ہیں۔

"ڈاکٹر شفیق الرحمٰن جدید اردو ادب میں ایک نئی طرز کی بنیاد ڈالنے والوں میں سے تھے۔ مزاح پر تو ان سے پہلے بھی لکھا جاتا رہا ہے، لیکن پھکڑپن سے بچتے ہوئے عام فہم اور سلیس زبان میں شرارتی کرداروں کا تعارف ایسے انداز میں کروانا کہ اچھا بھلا سنجیدہ آدمی بھی بے ساختہ مسکرانے لگے، یہ ان کا اولین کارنامہ ہے، جس کی کوئی اور مثال ابھی تک ہمارے سامنے نہیں آ سکی۔

ان کے ناولوں کے پلاٹ بھی کسی مافوق الفطرت معاشرے سے نہیں لیے گئے بلکہ وہ سامنے کی دنیا، اردگرد کے ماحول میں رچے بسے ہیں۔ ایسے کردار تراشے ہیں، جن میں ایک عام قاری خود بھی گھل مل جاتا ہے۔ اس کی زندگی سے یبوست دور ہوتی ہے اور وہ خود کو بلاضرر شرارتوں پر آمادہ پاتا ہے۔ ان کے ناولوں کے کردار دراصل عملی زندگی کے جیتے جاگتے کردار ہیں اور ان کے ذاتی دوستوں میں شامل ہیں۔"

ڈاکٹر ایس۔ ایم معین قریشی کا کہنا ہے:

"ڈاکٹر شفیق الرحمٰن کی تحریر قہقہہ آور ہونے کے باوجود متانت اور شائستگی کی حد سے کبھی آگے نہیں بڑھی۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ وہ اپنی ذات میں اردو مزاح کے حوالے سے ایک دبستان کی حیثیت رکھتے تھے۔ وہ لطیفے کو بھی اپنی تحریر میں اتنے فطری انداز میں سموتے کہ قاری اسے اپنی عام زندگی کا تجربہ سمجھتا۔ اس لحاظ سے ان کا مزاح انسانی نفسیات سے نزدیک تر تھا۔"

اس مضمون کا اختتام میں انہی کی تحریر کے ایک اقتباس سے کرنا چاہوں گا——

"دنیا کو تم کبھی خوش نہیں رکھ سکتے، اگر تم احمق ہوئے تو دنیا تم پر ہنسے گی، اگر تم عقل مند ہوئے تو حسد کرے گی، اگر تم الگ تھلگ رہے تو تمہیں چڑچڑا، اور مکار گردانا جائے گا۔ اگر تم ہر ایک سے گھل مل کر رہے تو تمہیں خوشامدی سمجھا جائے گا۔ عمر بھر تمہیں کوئی نہیں سمجھے گا اور نہ ہی سمجھنے کی کوشش کرے گا۔ تم ہمیشہ تنہا رہو گے۔ حتیٰ کہ ایک دن آئے گا۔ تم، چپکے سے اس دنیا سے رخصت ہو جاؤ گے!"

☆☆☆

انیس الرحمٰن

ٹانی موریسن کا نغمہ

۱۹۹۳ء نوبل انعام یافتہ سیاہ فام امریکی خاتون ٹانی موریسن ۱۹۳۱ء میں او ہیو (Ohio) میں پیدا ہوئیں۔ نشو و نما کی ابتدائی منازل میں افریقی و امریکی ثقافت کی مشترکہ وراثت نے اہم رول ادا کیا۔ مزید وضاحت کی خاطر یہ کہنا چاہئے کہ سیاہ فام تاریخ و تہذیب، اس کے لوک گیت، لوک کہانیوں اور اساطیر نے ان کی ذہنی تربیت کی۔ پھر انہیں انگریزی اور یوروپی ادب کے وسیلے سے ثقافتی شناخت کے مسئلے اور اس کی اہمیت کا بھرپور اندازہ ہوا۔ باضابطہ تعلیمی سلسلے نے ان کی نظر کو وسعت دی۔ انہوں نے ہاوارڈ اور کورنل میں تعلیم حاصل کی۔ تعلیم سے فراغت کے بعد اپنی پرانی یونیورسٹی ہاوارڈ میں درس و تدریس کی ذمہ داری سنبھالی لیکن یہ سلسلہ دیرپا ثابت نہیں ہوا۔ پھر انہوں نے مشہور امریکی پبلشر رینڈم ہاؤس (Random House) میں تقریباً بیس برس تک ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ اس درمیان انہوں نے امریکی سیاہ فام ادب کی نشر و اشاعت میں نمایاں حصہ لیا۔ اسی دوران وہ مختلف یونیورسٹیوں میں درس و تدریس کے کام بھی کرتی رہیں۔ ۱۹۸۴ء میں رینڈم ہاؤس سے سبکدوشی کے بعد وہ اسٹیٹ یونیورسٹی آف نیویارک، البانی، سے وابستہ ہو گئیں۔ ۱۹۸۹ء سے وہ سیاہ فام امریکی ادب اور تخلیقی ادب کے موضوعات پر پرنسٹن یونیورسٹی، نیو جرسی میں درس دے رہی ہیں۔

اگر آپ جدید امریکی ادب کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیں تو اندازہ ہوگا کہ سیاہ فام ادیبوں نے اپنی ایک منفرد اور انتہائی بامعنی حیثیت حاصل کرلی ہے۔ ان میں خواتین ادیبوں کا مقام بھی جداگانہ ہے۔ ان کا ادب مکمل طور پر امریکی ادب کے واضح نقوش کا اسیر ہے اور نہ ہی سیاہ فام ادب کے غالب امکانات کی پیروی کرتا ہے۔ سیاہ فام خواتین اپنی ذات اور اپنی ذات کے حوالے سے اپنی ایک منفرد اور مختلف کائنات کی متلاشی ہیں۔ ایلس واکر (Alice Walker)، گلوریا نیلر (Gloria Naylor)، مارگریٹ واکر (Margaret Walker)، ٹانی کیڈ بمبرا (Toni Cade Bambara)، مایا انجیلو (Maya Angelou)، گوینڈولن بروکس (Gwendolyn Brooks) کے یہاں یہ تلاش بنیادی استعارے کی حیثیت رکھتا ہے اور ان کی تخلیقات میں مختلف سطحوں پر نظر آتا ہے۔ نسلی اور دیگر امتیازات سے قطع نظر ان کے یہاں ایک بامعنی زندگی کی تلاش بہت نمایاں ہے۔ یہ تلاش اپنے متعلق پھیلے ہوئے واہموں اور فرسودہ نظریات سے نجات کی تلاش ہے۔ جب دیرینہ اخلاقی اقدار کے معنی یکسر تبدیل ہو رہے ہوں اور کائنات کے مظاہر ہر آن زیر و زبر ہونے لگیں تو ذات اپنی دفاع کے نئے زاویے تلاش کرتی ہے۔ ان کے تجربات کا اظہار خواہ جس شعری پیرائے میں ہو اور کہانی کے تانے بانے جیسے بھی پھیلائے جائیں، ان کی تمام تر تخلیقی سرگرمیوں کا اصل مقصد اپنی زندگی کے گوناگوں حقائق کا اظہار ہے۔ زندگی کے گرد و درد کے حالے تو ہیں لیکن یہ ادیب اپنی خود اعتمادی، عزت نفس اور فتح مندی کی امیدوں کے حوالے سے پہچانے جاتے ہیں۔ سیاہ فام ادب کے اس تخلیقی اوڈیسی میں ٹانی موریسن سب سے زیادہ اہمیت کی حامل ہیں۔

موریسن کا تخلیقی سفر بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں شروع ہوتا ہے۔ ان کے ہاں ماضی ایک فعال قوت کی طرح بار بار ابھرتا ہے۔ یہ حال کو بامعنی بنانے کا وسیلہ بنتا ہے۔ یہ ماضی صرف ان کی ذات کے حوالوں سے زندہ نہیں ہے بلکہ اس میں ان کی نسل زندہ ہے۔ ماضی و حال کی یہ کشاکش انہیں رومان پرست بناتی ہے نہ رجعت پسند بلکہ دونوں زمانوں کے امتزاج سے وہ اپنا منفرد وژن خلق کرتی ہیں۔ جس طرح ان کے یہاں زمانے آپس میں مدغم ہوتے ہیں، اسی طرح نثر اور شعر کی حدیں بھی ایک دوسرے سے جا ملتی ہیں۔ یہ عمل ان کے اولین ناول The Bluest Eye (۱۹۷۰ء) میں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ اس ناول کی مرکزی کردار پیکولا جو ایک کم عمر لڑکی ہے نیلی آنکھوں کے خواب دیکھتی ہے کہ نیلی آنکھیں سفید و سیاہ فام دونوں نسلوں میں یکساں محبوب ہیں۔ نیلی آنکھوں کے لیے پیکولا کی یہ شدید خواہش ایک خوبصورت خواب کے مثل ہے اور یہ خواب ایک لطیف شعری کیفیت سے تعبیر ہے۔ اس خواب کے ذریعے موریسن اس معاشرے کی حسیات پر تنقید کرتی ہیں جس میں نقش و رنگ کی برتری کردار کی برتری سے زیادہ اہم ہے۔ لیکن پیکولا کی یہ معصومانہ خواہش صرف یہیں نہیں پامال ہوتی۔ خود اس کے والدین اسے کوئی جذباتی سہارا دینے سے قاصر ہیں۔ اس کا باپ اس کے ساتھ زنا کرتا ہے۔ پیکولا کا خواب پھر بھی باقی ہے۔ وہ ایک جادوگر کے پاس جاتی ہے کہ شاید وہ اسے نیلی آنکھیں دے گا جن کی بدولت اسے سب کی محبت حاصل ہوگی۔ ظاہر ہے کہ یہ تبدیلی کسی بھی جادوئی عمل سے ممکن نہیں

شعبۂ انگریزی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔۱۱۰۰۲۵

ہے۔ پیکولا کا خواب [illegible] منزل پر ایک نئی سمت دریافت کرتا ہے اور وہ اس واہمے پر زندہ رہتی ہے کہ واقعی [illegible] کی آنکھیں نیلی ہو گئی ہیں۔ پیکولا کی یہ کہانی مارین کے لطیف شعری حس کی ایک تابناک مثال ہے۔ پیکولا محض ایک کردار نہیں بلکہ ایک استعارے کی صورت منزل بہ منزل قاری کے یہاں انہام و تفہیم کے زاویے روشن کرتی ہے جس میں معاشرے اور انسان کے رشتوں کے ساتھ ساتھ خواب وخیال کی پرچھائیاں کبھی حقیقت اور کبھی واہمے کی طرح ساتھ ساتھ رہتی ہیں۔

موریسن کے اگلے تین ناول اس تلاش کی مختلف شکلیں ہیں۔ ان کے دوسرے ناول Sula (۱۹۷۴ء) میں تلاش کی یہ کہانی مرکزی کردار کے چالیس قیمتی سالوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ Song of Solomon (۱۹۷۷ء) میں یہ سلسلہ چار نسلوں پر محیط ہے۔ ان دونوں ناولوں میں موریسن نے مافوق الفطری عناصر کی آمیزش سے کہانی کہنے کے دلچسپ پیرائے دریافت کیے ہیں۔

Tar baly (۱۹۸۱ء) ان کا چوتھا ناول ہے جس میں وہ اپنی نسل کی منفرد شناخت کی تمنا کا بھرپور اظہار کرتی ہیں۔ سیاہ فام اب اپنے اساطیر وضع کرنا چاہتے ہیں اور نسلوں پرانی سفید فام تصورات کی بیڑیوں سے آزادی کے طلب گار ہیں۔ نسلی امتیاز کے مسئلے پر یہ ناول موریسن کے تصورات کا واضح اشاریہ ہے۔ اپنے پہلے ناول کی اشاعت کے بعد انہوں نے کہا تھا کہ تخلیقی اظہار ان کے لیے سوچنے، محسوس کرنے اور دنیا سے رابطہ برقرار رکھنے کا بہترین ذریعہ ہے اور اس عمل کے بغیر زندہ رہنا بے معنی ہے۔ دوسرے ناول کی اشاعت نے انہیں فکشن کے ناقدین کی نظر میں اعتبار بخشا۔ اس ناول میں دو مختلف مزاج عورتوں کے حوالے سے زندگی کا ایک پیچیدہ وژن ابھرتا ہے۔ Song of Solomon میں یہ وژن اور بھی گہرا ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس ناول کی مکانی سرحدیں زیادہ طول وعرض پر پھیلی ہوئی ہیں۔ یہ ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جو اپنی جڑوں اور مستقبل کی تلاش میں ہے۔ اس عمل کے ذریعے وہ خود اپنی شناخت کرنا چاہتا ہے۔ اپنے ہر ناول کے ساتھ موریسن نئے تجربات اور نئی دنیاؤں کی سمت سفر کرتی ہیں۔ کسی بھی ادیب کے تخلیقی سفر میں نئے منزلوں کی دریافت اس کی ترقی کی ضمانت ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ موریسن کبھی خود کو دہراتی نہیں ہیں بلکہ ہر بار ان کا دائرہ مختلف اور وسیع تر ہوتا جاتا ہے۔

Beloved (۱۹۸۷ء) میں موریسن تخیل اور فن کی اگلی منزل پر نظر آتی ہیں۔ ماضی ان کی محبوب وادی ہے۔ تاریخ، اسطور، لوک سنسار اور پراسرار فضاؤں کے باہمی ارتباط سے موریسن نے یہ کہانی بنی ہے جس میں زندگی کے دکھوں کے سائے اور بھی گہرے اور طویل ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہاں حقیقت اور تصور، خواب اور خیال ایک بار پھر باہم ہوتے ہیں لیکن یہاں معنی کی پراسرار سطحیں ہیں جو ان کے اولین نقش The Bluest Eye سے کہیں زیادہ پیچیدہ ہے۔ یہاں پھر ماضی بعید اور حال مدغم ہو کر ایک تسلسل میں اپنی معنویت دریافت کرتے ہیں۔ پھر وہی شعری کیفیات اور استعاراتی اظہار کے وسیلے سے وہ سیاہ فاموں کی اسیری پر تبصرہ کرتی ہیں اور اپنی کہانی میں وہ وصف پیدا کرتی ہیں جو ادب کو تاریخ پر ممدور رکھتی ہے۔ Jazz (۱۹۹۲ء) ان کا حالیہ ناول ہے۔ یہاں بھی وہ ماضی کی جانب سفر کرتی ہیں لیکن اس کا تعلق ماضی قریب سے ہے۔ ۱۹۲۰ء کے معاشرے سے متعلق یہ کہانی بھی ان کے بنیادی تصورات پر ایک مہر ہے۔ ان کے مذکورہ ناولوں کے تمام کردار دکھوں میں زندہ ہیں لیکن دکھوں کی یہ کہانی کسی بھی طور قنوطیت کی طرف اشارہ نہیں کرتیں۔ یہ ساری کہانیاں دکھوں کی کہانیاں اس طرح ہیں کہ زندگی دکھوں سے جلا پاتی ہے اور دکھ اس نسل کا حصہ ہے جس سے وہ وابستہ ہیں۔ یہ سارے قصے اپنی جڑوں سے پیوستہ ہیں اور ان میں زندہ سارے کردار اپنی دریافت میں گم ہیں۔ موریسن کے تصورات ان کے تجربات پر مبنی ہیں جو ان کی ذاتی اور اجتماعی دونوں ہیں۔ وہ خلاؤں میں کہانیاں نہیں بنتیں بلکہ ان کے یہاں تاریخ اور مروجہ عقائد و تصورات کی بنیادیں بہت مستحکم ہیں اور وہ ان کا تخلیقی استعمال کرتی ہیں۔

موریسن بہت فخریہ کہتی ہیں کہ وہ سیاہ فام ہیں اور ایک خاتون ہیں۔ دراصل شخصیت کے یہ دونوں حوالے ان کی غیر معمولی قوت کے سرچشمے ہیں۔ یہ قوت ان کی تخیل اور ان کی تحریر دونوں میں نمایاں ہے۔ طالب علمی کے زمانے میں انہوں نے ایک بار شیکسپیئر کے سیاہ فام کرداروں پر ایک مضمون لکھا تھا۔ آنے والے دنوں میں اپنے نسل سے تعلق کی یہ ابتدا تھی۔ اسی زمانے میں یونانی ڈرامے بھی ان کے مطالعے کا حصہ رہے۔ شیکسپیئر اور یونانی المیوں کی وساطت سے انہوں نے اپنی نسل اور انسانی دکھوں کو جانا اور پہچانا۔ سیاہ فام زندگی اور ثقافت سے ان کا رشتہ جذباتی بنیادوں پر قائم نہیں ہوا بلکہ اس میں ان کی اخلاقی جرأت کی مثال ملتی ہے۔ وہ ان کے دکھوں پر غم وغصہ کا اظہار نہیں کرتیں بلکہ یہی ان کی تخلیقی سرگرمی اور قوت کا سرچشمہ ہیں۔ اپنے ناولوں میں انہوں نے زبان وبیان اور اسلوب کی سطح پر قابل قدر کارنامے انجام دیے ہیں۔ وہ کبھی گاتھک پیرایے کا سہارا لیتی ہیں، کبھی مافوق الفطری عناصر یکجا کرتی ہیں، کبھی سراغ رسانی کی دنیاؤں میں سفر کرتی ہیں اور کبھی تاریخ اور دیومالا کے حوالے سے اپنا وژن قاری تک پہنچاتی ہیں۔ ان کے فن کے یہ غالب عناصر ہیں جو مختلف ناولوں میں الگ الگ طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ ان کے یہاں لفظ کا پیکر بننا، پیکر کا استعارہ اور استعارے کا علامت میں تبدیل ہونا کچھ اس طرح ہوتا ہے کہ قاری ان فکر سے بوجھل نہیں ہوتا بلکہ کہانی کے ساتھ دلچسپی برقرار رکھتا ہے۔ معنی کی جتنی سطحیں اور اسلوب کے جتنے پیرائے وہ دریافت کرتی ہیں، ان تک مکمل طور پر رسائی بہرحال آسان نہیں ہے۔ موریسن کے فن کے مضمرات کا احاطہ کرنا مشکل یوں ہے کہ ان کی سیدھی سادی کہانی دراصل سیدھی سادی نہیں ہوتی۔ وہ فلسفیانہ موشگافیاں کرتی ہیں نہ مہمل (Abstract) کہانی لکھنے میں یقین رکھتی ہیں۔ وہ معاشرے کے ان نشانات سے اپنا رشتہ جوڑتی ہیں جن کے ذریعے معاشرے اور اس کے افسانوں کی پہچان قائم ہوتی ہے۔

موریسن کا خیال ہے کہ ان کا ادب دیہی زندگی سے متعلق ہے اور اسی کے لیے ہے۔ ان کی کہانیاں اپنے لوگوں سے اپنی قوت اور اپنی منفرد حیثیت حاصل کرتی ہیں۔ وہ انہیں کے ذریعے دوسرے کرداروں اور دوسری دنیاؤں تک رسائی حاصل کرتی ہیں۔ وہ چاہتی ہیں کہ سیاہ فام تاریخی تناظر میں اپنے رول کا تعین کریں، ماضی وحال کی شکست وریخت کے حوالے سے ضروری اور غیر ضروری معاملات اور تصورات میں امتیاز کرنا سیکھیں۔ اب جب کہ دیہی زندگی میں شہروں کی افراتفری داخل ہو چکی ہے اور لوگ دور دراز مقامات پر جا بسے ہیں، انھیں اپنی حیثیت اور رول پر سوچنا ضروری

ہے۔ وہ محسوس کرتی ہیں کہ بیشتر نیا ادب بے سمتی اور بے موضوعیت کا شکار ہے اور ہر بامعنی تحریر بہر حال پرانے تصورات اور پرانی کیفیات سے متعلق ہوتی ہے۔ چنانچہ موریسن کے یہاں آپ دیکھیں گے کہ گھسی پٹی باتیں معنی کے نئے زاویے پیدا کرتی ہیں۔ وہ کہتی ہیں کہ باتیں کبھی پرانی نہیں ہوتیں اور نہ ہی کوئی اسلوب پرانا ہوتا ہے۔ کلیشے کی طرف ان کا رویہ دوسرے تمام ادیبوں سے مختلف ہے وہ کلیشے سے دامن نہیں بچاتیں بلکہ ان کا خیال ہے کہ یہ اگر بے معنی ہوتے تو خود بخود معدوم ہو جاتے۔ ان کی موجودگی ان کی اہمیت کی علامت ہے۔ اسی لیے وہ خیال و اسلوب کی ندرت اور ان کی تلاش میں اتنی سرگرداں نظر نہیں آتیں۔ وہ عمومی تصورات میں اپنی کہانی دریافت کرتی ہیں اور انہیں میں خیال و اسلوب کی نیرنگی ڈھونڈتی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اس دور میں زمان و مکان کی حدیں سٹ گئی ہیں۔ اسی لیے معاشرے سے جڑے ہوئے اساطیر بھی بکھر گئے ہیں اور معاشرے کے واضح نشانات بھی معنی سے عاری ہو گئے ہیں۔ Song of Solomon میں ہواؤں میں پرواز کرنے کا استعارہ دراصل سیاہ فام معاشرے کا کلیدی اسطور ہے جسے وہ اپنے ناول میں زندہ کرنا چاہتی ہیں۔ اسی طرح Tar Baby کا تصور بھی افریقی دیومالا سے مستعار ہے جہاں ایک Tar Lady کا ذکر ملتا ہے۔ ٹار چونکہ زمین سے نکلتا ہے اور تعمیر کے کام آتا ہے چنانچہ موریسن نے اس اسطور کو سیاہ فام عورت کی علامت کے طور پر استعمال کر کے نئی معنی وضع کیے ہیں۔ ان کے یہاں جو بات سب سے زیادہ اہم ہے وہ ان کی سادگی میں پیچیدگی کا عنصر ہے۔ وہ کہتی ہے کہ ان کے لیے آسان ہونا بہت مشکل ہے کہ مشکل کرداروں کے سہارے آسان کہانی لکھنا دشوار ہے۔ یہی معاملہ ان کے بیانیہ کا بھی ہے۔ بیان کی سادگی اور روانی قاری کے لیے مسائل پیدا کرتی ہے کہ ان کی زبان شعری کیفیات سے مملو ہے اور اس میں معنی کی اتنی سطحیں ہیں جتنی اچھے اور سادہ شعروں میں ہوتی ہیں۔ موریسن کا یہی وصف نوبل انعام کے ججوں کی نظر میں ان کا سب سے بڑا وصف قرار پایا۔ انھوں نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا ہے کہ زبان تخلیق کار کی سب سے بڑی ذمہ داری ہے۔ زبان صاف اور رواں ہو، اس میں اشارے بھی ہوں اور مستقل کرنے والے عناصر بھی۔ سیاہ فاموں کی پہچان ان کی زبان ہے جس سے وہ محبت کرتے ہیں، توڑتے، مروڑتے اور کھیلتے ہیں۔ زبان پڑھنے اور سننے والوں کو حیرت اور انکشاف کے تجربے سے گزارتی ہے، ہمیں اپنی محفوظ نشست سے بے دخل کرتی ہے اور یکبارگی اٹھ کھڑے ہونے پر مجبور کرتی ہے۔ زبان خود فراموشی کی منزل پہ پہنچاتی ہے جہاں ہمیں خود اپنی آواز کا سراغ بھی نہیں ملتا۔

موریسن ان ناول نگاروں میں ہیں جنہوں نے کم لکھا ہے۔ پہلے ناول کی اشاعت سے ہی ان کی اہمیت کا اندازہ ہو گیا تھا جو رفتہ رفتہ ہر ناول کے ساتھ پختہ ہوتا گیا۔ ان کا خیال ہے کہ ان کے ناولوں تک رسائی کسی نے بھی حاصل نہیں کی ہے۔ ساری تنقیدیں تجربے اور اسلوب کے ناقابل اعتبار عام قاریوں کو بھی ہے۔ تنقیدی مطالعے کے نئے پہلو دریافت ہوتے رہیں گے اور شاید یہ بھی ہو کہ تنقیدی مطالعوں کی بے بضاعتی سے ان کا گلہ دور ہو جائے۔ لیکن اس سے پہلے نوبل انعام نے موریسن کو شہرت کے بام تک پہنچا دیا ہے اور اب مختلف زبانوں میں ان کے فن پر گفتگو جاری ہے۔ ☆☆

ستیہ پال آنند

نج[illegible]می اور [illegible]

کرسٹل[1] بال

تم بہت بے صبر ہو ——— واقف نہیں ہو
زندگی[2] کے ضابطوں سے
زندگی کو چائے کے چمچوں میں بھر بھر کر
تحمل، قاعدے سے
لمحہ لمحہ، مختصر وقفوں میں پینا ضابطہ ہے
تم نہیں سمجھو گے ——— بولا وہ نجومی

اور میں جو
ایک لمبی سانس میں پینے کا عادی ہو چکا ہوں
جس نے اپنی زندگی میں
بے نہایت وقت کے بے سود، لایعنی تسلسل کو جیا ہے
(اس کی پوری حرکت وحدت کو سہہ کر)
ایک لمحہ سوچتا ہوں
اور پھر کہتا ہوں اگیانی نجومی سے ——— برادر
میں تو وہ ہوں
جو کہ تھا بھی ——— آج بھی ہے
اور کل بھی قائم و دائم رہے گا
یہ تو سوچو
جس نے مستقبل کی اپنی زندگی کو
سیر ہو کر
بیتے کل میں جی لیا ہو
اس کے 'کرسٹل بال' میں تم جھانک کر بھی کیا کرو گے ؟

---

1. ایام جہاں نما۔Crystal Ball
2. کچھ تصرف کے ساتھ استعارہ ٹی ایس ایلیٹ سے مستعار

شیشہ اور فولاد

تم تو اک شیشہ تھے، کہتا ہے نجومی
صاف، اجلے
دیکھنے میں بے لچک، ناقابل خم
کانچ، چھونے میں بہت ہی سخت
لیکن ٹوٹنے کے واسطے تیار ہر دم
اور پھر حساس ——— احساسات میں سیال
شیریں، شبنمی
آب رواں سے!
اور تم ٹکرا گئے فولاد کی دیوار سے ؟
مضبوط رسموں اور ریتوں کی فصیل آہنی سے ؟
ٹوٹنا ہی تھا مقدر میں تمہارے!
اک فقط جھنکار ہی تھی!
ایک آواز شکست ذات
(غالب نے کچھ ایسے ہی کہا تھا!)

اور میں کہتا ہوں اگیانی نجومی سے ——— برادر
شیشہ و فولاد کا باہم دگر ملنا تصادم ہی نہیں ہے
اور اگر ہو بھی ———
تو شیشے کی شکست و ریخت
کیا اک طے شدہ حتمی عمل ہے ؟
اس تصادم میں، نجومی
میں نے تو فولاد کو بھی ٹوٹتے دیکھا ہے اپنے تجربے میں!

غم کا زہر

غم، یہ کہتا ہے نجومی، زہر ہے
اعصاب کو لمحہ بہ لمحہ کاٹتا ہے
اور تم اردو کے شاعر
کلفت و ماتم تمہاری شاعری ہے
ناخوشی نقل و شرب ہے
برہمی، تشویش
حزن و ماندگی کی لذتیت
تم شاعروں کے واسطے آسودگی ہے
تم نے ماضی کے عظیم المرتبہ شعراء سے
خاکستر نشینی کی وراثت
پا کے یہ سمجھا ہے، جیسے خوش نصیبی مل گئی ہو
یہ شہودی، سرمدی، مصلوبیت
(تم جانتے ہو!)
اک بناوٹ ہے، تصنع، ڈھونگ سا ہے
غم پرستی کا دکھاوا زہر ہے
شعر و سخن کو
تین صدیوں سے برابر کاٹتا ہی آ رہا ہے!

اور میں کہتا ہوں اگیانی نجومی سے، برادر
نوے فیصد شاعروں کے واسطے شاید
تمہاری بات سچ ہو
میں، مگر آزاد ہوں
ان شاعروں سے مختلف ہوں
میرا تو ایمان ہے - غالب بھی پہلے کہہ گئے ہیں
"غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس!"
(تم جانتے ہو!)

معرفت: ہیر انند سوز، ۱/۷۳/۲۔ا۔ے، فرید آباد-۱۲۱۰۰۶ (ہریانہ)

غزلیں

تلوک چند محروم

(ایک غیر مطبوعہ غزل)

ارزاں سمجھ اگر غمِ الفت گراں ملے
نقصاں نہیں اگر عوضِ نقدِ جاں ملے

اے راہ رَو قدم نہ رکھ اس پر غرور سے
یہ خاک وہ ہے جس میں کئی کارواں ملے

مل جائیں کاش مجھ کو کہیں اور میں کہوں
ڈھونڈا کہاں کہاں تمھیں اور تم کہاں ملے

ہوں دشت وکوہ یا چمن اے مادرِ وطن
جنت ہے تیرا سایۂ دامن جہاں ملے

اس چندروزہ زیست سے جاں ہے عذاب میں
کیوں کر کہے جو زندگی جاوداں ملے

ہم کیوں کریں ذلیل جبینِ نیاز کو
شایان سجدہ جب نہ کوئی آستاں ملے

جب تک خیالِ حسن سے آباد ہو نہ دل
ممکن نہیں زبان کو حسنِ بیاں ملے

ملتے رہے ہیں ہم شعرائے کرام سے
کم اہلِ دل تھے بیشتر اہلِ زباں ملے

محروم! ہوگیا سفرِ زندگی تمام
اب دیکھیے قرار کی منزل کہاں ملے

(بشکریہ پروفیسر جگن ناتھ آزاد، جموں یونیورسٹی)

اختر سعید خاں

بخیہ سامانیِ دل زخمِ جگر یاد آئے
تم کو بھولیں تو کوئی کارِ دگر یاد آئے

یاد آیا یہ زمیں اپنی فلک اپنا تھا
ساتھ گزرے ہوئے جب شام وسحر یاد آئے

زندگی آنکھ اٹھاکر تو کبھی دیکھ مجھے
شاید اک آبلہ پا، خاک بسر یاد آئے

ملتے جلتے ہیں تری جلوہ گری سے غمِ دہر
جب بھی یاد آئے بانداز دگر یاد آئے

راہ دشوار ہے، کچھ دور مگر ساتھ چلو
کیا عجب بھولی ہوئی سمتِ سفر یاد آئے

کس کے دروازے پہ اب شہر میں دستک دیجے
جب کوئی گھر نہ کوئی راہ گزر یاد آئے

جن کی آنکھوں سے ہے شاداب زمیں پھولوں کی
کاش انھیں اک دلِ برباد نظر یاد آئے

مجھ سے مانوس ہیں کس درجہ مرے غم اختر
میں نے چاہا بھی نہ یاد آئیں مگر یاد آئے

۲۰- اندرون اتوارا، بھوپال

من موہن تلخ

اپنی ہر بات بھی خود سب کو بتا آتے ہیں
پھر ہیں نالاں بھی کہ سب پوچھنے کیا آتے ہیں

ہم بھی کچھ حادثوں کے ہو سے گئے ہیں عادی
کچھ ادھر حادثے بھی حد سے سوا آتے ہیں

جس طرف دیکھتا ہوں ذات کی دیوار سی ہے
لوگ اک دوسرے تک مثلِ صدا آتے ہیں

چہرہ آئینہ ہے اپنا سو چھپائیں کیا ہم
جو بھی خود دیکھتے ہیں سب کو دکھا آتے ہیں

بیتی باتوں کی طرح جاتے ہیں سب سے ملنے
لوٹتے ہیں تو بہت خود سے جدا آتے ہیں

لوگ اب گھر میں کہیں خوش ہیں نہ باہر ہی کہیں
جب بھی آتے ہیں کہیں سے تو خفا آتے ہیں

جب ہمیں بات بگڑتی نظر آتی ہے کبھی
پھر کبھی ملتے یہ ہر بات اٹھا آتے ہیں

سب کو حیرت ہے کہ ہم زندہ ہیں اب تک کیسے
تلخ چلتے ہیں یہ دکھڑا بھی سنا آتے ہیں

پی ۷-۸ گل مہر پارک، نئی دہلی-۱۱۰۰۴۹

غزلیں

عنبر بہرائچی

ٹھہرے پانی کی چادر میں کیا کیا بل آئے، پھاگن میں
سرگوشی نے ہر پیکر میں خنجر لہرائے، پھاگن میں
امرائی میں بُور کی خوشبو، ہر پل ہوش اڑاتی جائے
متوارے نیناں، سندوری ڈورے بل کھائے، پھاگن میں
سرسوں کی پیلی چونر نے مہوالوں کے ہوش اڑائے
بنجارے بھونروں نے ہر سو نغمے برسائے، پھاگن میں
گبرو رانجھا کے رتنارے نینوں میں ہی بھاؤ نہیں ہیں
بابا کی آنکھوں میں بھی تو شوخی لہرائے، پھاگن میں
ذہن کی ہر جھڑکی پر جوگی دل نے کوئی بات نہ مانی
پریم املتاسوں کے طرے نس نس کو بھائے، پھاگن میں
چپکے سے گوری کے گالوں سے ٹیسو نے ہولی کھیلی
سرخ مہاور، کونپل جیسے تلوے سہلائے، پھاگن میں
پچھوا کے جھونکوں کی گت پر رادھا کا دل رہ رہ کانپے
بانسوں کے جنگل سے بنسی کی دھن لہرائے، پھاگن میں
لوٹ چکے ہیں اپنے اپنے دیسوں کو پردیسی پنچھی
رات، پپیہا خود آنسو بن کر برسا گائے، پھاگن میں
گھور اماوس کی راتوں میں ایک نشیلی خوشبو تھر کے
کچی نیند، ہیولی، آہٹ، بے چہرہ سائے، پھاگن میں
مدھ ماتی یادیں، پلکوں سے ٹوٹ رہی ہیں جگنو بن کر
بورائی گاتوں کی شہ پر، جذبے بورائے، پھاگن میں
ہرے بھرے خوشے گندم کے، دور تلک اٹھلائیں، جھومیں
بوڑھے دہقانوں کے چہروں پر سرخی چھائے، پھاگن میں
زرد دوپہری میں سکھیوں سنگ ہولا بھون رہی ہے گوری
یاد اچانک آئے کوئی آنسو بن جائے، پھاگن میں
دور کہیں الغوزے نے چھیڑا ہے پیلو راگ سسک کر
چونک پڑی ہیں سوئی آنکھیں، آنسو بھر آئے، پھاگن میں
دھوپ کی چادر، ندیا تیرے، اوس کے موتی لوٹ چکی ہے
ریت کی لہروں کو سناٹا گیت سنا جائے، پھاگن میں
کولہو پر گنے کے رس کی سوندھی باس اڑی کچھ ایسے
السائے گدرائے جسموں پر خنجر چھائے، پھاگن میں
خوب مگن ہے شہد کی مکھی سیمل پھولوں کا رس پی کر
ہر شے کے شریانوں میں مہوا لہرا جائے، پھاگن میں
آم کے کنجوں میں کویل نے پنچم سُر میں تان اڑائی
اک شرمیلی جانے کیوں دادی پر جھلائے، پھاگن میں
اجلی محفل وجد میں آئی، سینوں میں بجلی لہرائی
مسجد کے گنبد پر زر گل، جھونکے لے آئے، پھاگن میں
پینگیں لیتی ہیں ہر جانب، ایک لجالو کی گل سانسیں
دل کے ہاتھوں ایک قلندر، خود میں کھو جائے، پھاگن میں
پیڑوں نے چولے بدلے ہیں، کونپل کونپل، بھیس نئے ہیں
ہیر کے پلو سے ست رنگی بادل ٹکرائے، پھاگن میں
عنبر جی! تم بھی تو ملنگوں کی ٹولی سے وابستہ ہو
دھمالی بنتے ہو گر بدلی بھی چھا جائے، پھاگن میں

۵۹۰۔ نزد: ایس۔ جی۔ پی۔ جی۔ آئی۔ پوسٹ اتر اتیا، رائے بریلی روڈ، لکھنؤ۔ ۲۵

تسنیم فاروقی

تیری جب تک یہ جبیں سائی نہیں جائے گی
دل دشمن تری رسوائی نہیں جائے گی

ہوگئی شام تری یاد کے جگنو چمکے
ان ستاروں کی شب آرائی نہیں جائے گی

ہم تو گر پڑ کے بھی جینے کی دعا مانگیں گے
زندگی جیتے جی ٹھکرائی نہیں جائے گی

کسی جنگل میں رہے یا کسی محفل میں رہے
مشک سے مشک کی اچھائی نہیں جائے گی

تیز اجالوں سے تو شیشے کا جگر جلتا ہے
چاند دیکھو گے تو بینائی نہیں جائے گی

آخری دور ہے تہذیب کے پیمانوں کا
اب کبھی رسم یہ دہرائی نہیں جائے گی

ہم دعا بن کے کسی روز تجھے چھو لیں گے
اس سے آگے تری انگڑائی نہیں جائے گی

بس کہ تسنیم وفا ہے انہی سناٹوں میں
سب چلے جائیں گے تنہائی نہیں جائے گی

فن کدہ۔ ۱۸۴ تلی داس مارگ (نزد اسپتال) لکھنؤ۔ ۳

غزلیں

خمار قریشی

میں شہر میں ہوں، مرے شہر میں ہے دریا بھی
کبھی وہ موجِ بلا ہے، کبھی وہ صحرا بھی

ستارے رہتے ہیں اس کے شمار میں سارے
مرے حساب میں رہتا ہے گوشوارہ بھی

میں کائنات کے اندر مثالِ عنقا ہوں
کہ مرگِ زندہ بھی، شوشہ بھی اور حربہ بھی

میں جس زمین پہ پاؤں ٹکائے چلتا ہوں
مرا شریک سفر ہے، اسی کا ٹکڑا بھی

یہ بحر و بر کی حکومت تھی دسترس میں کبھی
کھلی جو آنکھ تو دیکھا نہیں ہے تنکا بھی

رفو کروں جو اِدھر سے، اُدھر سے پھٹتا ہے
یہ میرے بخت کے جیسا ہے، میرا کرتا بھی

ہم ایسے جہلِ مرکب کہاں کے دانا ہیں
کہ محفلوں میں زباں زد ہے اپنا قصہ بھی

۶-۸۳۷، قریش چوک، گلبرگہ۔ ۵۸۵۱۰۴

امیر انصاری



زمیں کی پیاس کا سر اٹھائے پھرتی ہے
گھٹا، ہوا پہ سمندر اٹھائے پھرتی ہے

برہنگیٔ ضمیرِ بشر سرِ بازار
اب اک پھٹی ہوئی چادر اٹھائے پھرتی ہے

پریشاں کیوں ہے مرے عزمِ سرفروشی سے
تری انا بھی تو خنجر اٹھائے پھرتی ہے

تو آئینہ ہے مگر اتنی احتیاط تو رکھ
نگاہِ سنگ بھی پتھر اٹھائے پھرتی ہے

یہ کس زمانے کی تاریخ ہے کہ پلکوں پر
جو مٹ چکے وہی منظر اٹھائے پھرتی ہے

عجیب چڑیا ہے بارش کی آس میں کب سے
سلگتی چونچ میں کنکر اٹھائے پھرتی ہے

محاذِ جنگ سے گزرو تو دیکھتے جانا
شکست اس کی مرا سر اٹھائے پھرتی ہے

لیڈر روڈ، گلی حسن پورہ، چھوٹا چھوٹے نگر۔ ۲۴۳۲۳۱

رفیق عادل

گلوں کے پیرہن میں آگ کا سامان رکھتا ہے
بتاؤ کون ہے، جو اس قدر حیران رکھتا ہے

ستارے، چاند، سورج اور زمیں کی دائمی گردش
وہ سب کچھ جانتا ہے اور مجھے انجان رکھتا ہے

سناتا ہے وہی دستار کی عظمت کا افسانہ
تعجب ہے کہ اپنے سر پہ خود احسان رکھتا ہے

گھماتا ہے وہ اپنے دوستوں کو آزمائش میں
مقابل کے لیے ہر راستہ آسان رکھتا ہے

چھپا رکھتا ہے اپنے موتیوں کو سات پردوں میں
وہ بوڑھا جوہری بازار کی پہچان رکھتا ہے

غزل کی آبیاری پر بہاتا ہے لہو اپنا
نظر میں اپنی لیکن خطہ ایران رکھتا ہے

شکستہ کشتیاں عادلؔ پہنچ جاتی ہیں ساحل تک
سمندر بچ نکلنے کا بھی، اک امکان رکھتا ہے

مدار محلہ۔ فیض پور۔ ۴۲۵۵۰۳ (مہاراشٹر)

غزلیں

رئیس احمد نعمانی



اس خرابے میں نہ قندیل مہہ و اختر جلا
روشنی کی آرزو ہے تو چراغ سر جلا

عکس نے لودی، اٹھایا ہاتھ میں جو آئنہ
ہم نے جس کو پیار سے دیکھا وہی منظر جلا

میری جاں بازی کے منظر موسموں کو یاد ہیں
وہ دیا ہوں جو سدا طوفان کی زد پر جلا

اللہ اللہ، دورِ حاضر کی کرشمہ بافیاں
وہ بھی خود محو تماشا تھا کہ جس کا گھر جلا

جابرانِ وقت، کچھ معلوم ہے کس آگ میں؟
نخوتِ دارا جلی! پندار اسکندر جلا

تجھ کو بھی جلنا ہے اک دن آتش ایام میں
سوچ کر اوروں کے گھر کو اے تماشا گر جلا

جاں بری مشکل تھی آتش گاہِ ہستی سے رئیس
بول کر کوئی جلا، تو کوئی چپ رہ کر جلا

۴/۱۸ا۔اے۔لوکو کالونی (نئی آبادی) علی گڑھ۔۲

ذکاءالدین شایاں

عمل کی جھوٹی اڑانیں نئی صدی سے کیا!
مشین بن چکے انسان زندگی سے کیا؟

یہ غم کی آگ لگائی ہوئی کہاں کی ہے؟
شگوفے شعلہ ہوئے ہیں ہنسی ہنسی سے کیا

حیات جاگی ہے، لو دے رہے ہیں احساسات
لبوں کی صبح، بدن کی شگفتگی سے کیا

نہ رابطہ کوئی دل سے، نہ سچ کے چہرے سے
ذرا تو سوچئے، ایسی بھی بے حسی سے کیا!

مہکتے خوابوں میں عالم نے کھول دیں آنکھیں
نئے پیام ملے، چشم شبنمی سے کیا!

کہاں پہ ٹھہروگے؟ مہر و نجوم سے آگے
اس عقل و ہوش کی دنیا، اس آگہی سے کیا!

زمین و آسماں سر پر اٹھائے پوچھتی ہے
بلندیوں کی یہ پرواز آدمی سے کیا؟

ہزار کارِ محبت، ہزار مرحلہ حسن
کمال ڈھونڈ رہے ہو، یہاں ابھی سے کیا!

نزد اولڈ سٹی پوسٹ آفس بکریا۔ پیلی بھیت، یوپی

احتشام اختر

ایک پتّا بھی ٹوٹا نہیں!
زور کچھ اب ہوا کا نہیں

اس کے ہونٹوں کی گرمی سے دل
موم کی طرح پگھلا نہیں

شہر میں روز جلتے ہیں گھر
اس لیے گھر بنایا نہیں

دیکھ کر اس کو رویا مگر
ایک آنسو بھی ٹپکا نہیں

دل کے ویران آکاش میں
یاد کا کوئی تارا نہیں

اس کے بارے میں سوچا بہت
اس کے بارے میں لکھا نہیں

شہر میں سب اکیلے ملے
ایک اختر ہی تنہا نہیں

۱ر آدرش کالونی، کھیری پھاٹک، کوٹہ۔۳۲۴۰۰۱

م۔م۔راجندر

اگرچہ رام او تار ہندوؤں کے متبرک شہر اجین میں ایک متوسط ہندو گھرانے میں پیدا ہوا تھا اور وہیں پلا بڑھا تھا مگر وہ دھرم کی طرف مائل نہیں تھا۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ وہ اس معاملے میں لا مذہب سا تھا۔ اس کے گھر میں سب کا مندر جانا اور گھر میں موقع بہ موقع پوجا پاٹھ اور کتھا کیرتن کرانا ایک معمول تھا۔ مگر جب کبھی رام او تار کو بھی شامل ہونے کے لیے کہا جاتا تو وہ ٹال جاتا اور اگر باپ کی ڈانٹ ڈپٹ سے شریک بھی ہو جاتا تو اس کی جانب سے یہ صرف ایک دکھاوے کی بات ہوتی اور وہ دل سے ایسا نہ کرتا۔

رام او تار نے سناتن دھرم انٹر کالج اجین سے انٹر میڈیٹ کا امتحان پاس کرنے کے بعد آگے پڑھنے کی بجائے ہندی ٹائپنگ سیکھ لی اور اس کے کوئی دو مہینے بعد اس کی اجین میونسپل کمیٹی میں نوکری لگ گئی۔ اس وقت اس کی عمر انیس سال کی تھی۔ کمیٹی میں کلرکوں کی ایک سال کے لیے کچھ عارضی اسامیاں نکلی تھیں جن کے پختہ ہونے کی امید تھی۔ اتفاق سے رام او تار کے چاچا جی جو ہائی اسکول میں ٹیچر تھے ڈپٹی کمشنر کے دفتر میں ایک جان پہچان نکل آئی تھی اور کہہ سن کر رام او تار کو یہ نوکری مل گئی تھی۔

اس ملازمت کے بعد رام او تار کی زندگی ایک ڈھرے سے لگ گئی۔ دن بھر دفتر میں گزر جاتا مگر شام کو جی نہ گھر میں پہلے لگتا تھا، نہ اب لگتا۔ اس کے دو تین پرانے دوست تھے، ان میں سے کسی کے گھر چلا جاتا اور اس کو ساتھ لے کر بازاروں اور سڑکوں پر گھومتا رہتا۔ ان دوستوں میں کرشن گوپال اس کو سب سے زیادہ پسند تھا، ایک تو اس وجہ سے کہ وہ اسکول اور کالج میں اس کا ہم جماعت رہا تھا اور دوسرے وہ بہت ہوشیار اور دانا تھا۔ دھرم کے معاملے میں بھی وہ آزاد خیال تھا مگر جو دھرم اس کا تھا اسے مانتا تھا اور ہر منگل کو ہنومان مندر میں پرشاد چڑھاتا تھا۔ حال ہی میں رام او تار کی اس سے جو دو تین ملاقاتیں ہوئی تھیں اور رام او تار نے دھرم کے بارے میں جو شکوک و شبہات اس کے سامنے ظاہر کیے تھے، ان کا ازالہ کرنے میں وہ تقریباً کامیاب ہوا تھا۔ اس نے کہا تھا:

"دیکھ رام او تار میں کوئی گیانی یا پنڈت نہیں ہوں مگر اتنا جانتا ہوں کہ تقریباً سو فیصدی لوگوں کا دھرم وہ ہوتا ہے جس میں وہ پیدا ہوتے ہیں یعنی جو ہمارے باپ اور پرکھوں کا ہوتا ہے۔ ہمیں اس سے جڑے رسم و رواج، طور طریقوں اور پوجا اور عبادت کے طریقوں پر سوال اٹھانے کا کوئی حق نہیں۔ میں تو اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ دنیا کے سب مذاہب ایک ہی منزل کے مختلف راستے ہیں اور ہمیں سب مذاہب اور دھرموں کا آدر کرنا چاہیے۔ ٹکراؤ اور نفرت تو ہماری جہالت کا ثبوت ہیں۔"

رام او تار کے دل میں یہ بات بیٹھ گئی اور اس کے ذہن کا غبار دھل سا گیا۔ وہ کرشن گوپال کے ساتھ کئی بار مندر بھی گیا اور اس نے اپنے آپ کو اس ماحول میں اجنبی سا محسوس نہیں کیا یا اسے اس گھٹن کا احساس نہیں ہوا جو پہلے ہوتا تھا۔ وہ کرشن گوپال کے ساتھ ہاں گر اس کا بس چلتا تو ہر شام اور ہر چھٹی گزارتا مگر کرشن گوپال نے بی۔ اے میں داخلہ لے لیا تھا اور وہ نہیں چاہتا تھا کہ اس کی وجہ سے اس کی پڑھائی میں حرج ہو۔ پھر بھی وہ چونکہ اچھے دوست تھے وہ دس پندرہ دن میں اس کی طرف ہو آتا یا کبھی رام او تار اس کے یہاں آجاتا اور وہ باہر گھومنے نکل جاتے۔

بہت دنوں بعد کی بات ہے کہ رام او تار نے رات کو ایک سپنا دیکھا کہ وہ بہت بوڑھا اور کمزور ہے اور کسی بھی وقت موت کی آغوش میں سما جائے گا۔ اس نے کاغذ اور قلم سنبھالا اور یہ وصیت لکھ ڈالی:

۱۔ میری موت پر کوئی پوجا پاٹھ نہ کیا جائے اور نہ کوئی رسوم کی ادائی ہو۔ نہ لاش کو شمشان گھاٹ لے جانے سے پہلے یا بعد میں غسل کرایا جائے۔ یہ سراسر لاش کی بے حرمتی ہے۔ دوسرے موت کے بعد میرے جسم اور چہرے کو مکمل طور پر میرے پہنے ہوئے کپڑوں سمیت ڈھک دیا جائے اور چہرہ کسی کے درشن کو نہ کھولا جائے۔ مردے کے آخری درشن کے کوئی معنی نہیں ہیں۔

۲۔ میرے جسم کو سپرد آتش کرنے کے بعد بھی کوئی رسم نہ ہو، پھول چننے یا کسی پوتر ندی میں استھیاں بہانے کی بھی۔ نہ بعد میں کسی بیٹھک یا رسم کی ضرورت ہے۔ مجھے جس رشتے دار، عزیز یا دوست کو یاد کرنا ہو، بغیر کسی رسم کے کرلے۔

رام او تار نے اپنی اس وصیت کا آخری فقرہ لکھا ہی تھا کہ اس کی آنکھ کھل گئی اور وہ ہڑبڑا کر اٹھ گیا۔ یہ احساس کر کے کہ وہ زندہ ہے، وہ بڑا خوش ہوا۔ وہ صرف اکیس سال کا تھا اور اس کی تو ابھی شادی بھی نہیں ہوئی

۴۸۔چترا وہار، دہلی۔ ۱۱۰۰۹۲

تھی۔ وہ حیران تھا کہ اسے یہ سپنا کیوں آیا۔

اس نے اسی شام خواب کا ذکر کرشن گوپال سے کر دیا کیونکہ اس خواب کے بعد اسے ایک خاص قسم کی اداسی بلکہ بے چینی نے جکڑ لیا تھا اور اس کا کسی کام میں جی نہیں لگ رہا تھا۔ کرشن گوپال نے پہلے تو رام اوتار کو گھور کر دیکھا اور پھر ایک زور کا قہقہہ لگا کر قدرے غیر سنجیدگی سے بولا:

"ابے یہ خواب تیرے دماغ کا فتور یا خلل کا نتیجہ ہے، تو جو اپنے دھرم یا مدتوں سے رائج رسم و رواج کے بارے میں سوچتا رہا ہے۔ میں نے تجھے پہلے بھی کہا تھا کہ ہم اور تم معمولی آدمی ہیں، کوئی فلاسفر یا ریفارمر نہیں جو اپنے دماغ کو ان باتوں میں الجھائیں۔"

"لیکن میں تو اب بدل گیا ہوں۔ مندر بھی جاتا ہوں اور پوجا پاٹھ کی اہمیت بھی سمجھ گیا ہوں۔" رام اوتار بولا۔

"مگر کبھی تو تیرے دماغ میں یہ خیالات بسے تھے۔ خیر اب اس بات کو اپنے ذہن سے نکال دے۔ خواب ان ہی باتوں کے آتے ہیں جو ہم سوچتے ہیں۔"

اجین میں اگرچہ ہندوؤں کی آبادی بہت زیادہ تھی مگر یہاں مسلمان بھی کافی رہتے تھے اور شہر میں کئی مسجدیں اور ایک جامع مسجد بھی تھی۔ کچھ آبادی عیسائیوں کی بھی تھی اور انہوں نے شہر کے بیرونی علاقے میں اندور جانے والی سڑک پر ایک چھوٹی سی عمارت کو گرجا میں تبدیل کر لیا تھا۔ ایک چھٹی کے دن رام اوتار اپنے دوست کرشن گوپال کے ساتھ بڑے بازار میں گھوم رہا تھا کہ اچانک کرشن گوپال بولا:

"میں ذرا جامع مسجد میں جا کر دعا مانگ کر آتا ہوں۔ تجھے چلنا ہے تو بھی چل ورنہ میں پندرہ بیس منٹ میں تجھے چھنا مل حلوائی کی دکان پر مل جاؤں گا۔ میرا انتظار کریو۔"

مسجد بائیں ہاتھ پر تھوڑی سی دوری پر تھی۔ مگر رام اوتار بھونچکا سا ہو کر کرشن گوپال کے چہرے کو تکنے لگا۔ پھر بولا۔

"ابے تیرا دماغ خراب ہو گیا ہے کیا؟ ہندو ہو کر مسجد میں دعا مانگے گا؟ مسجد میں تجھے گھسنے کون دے گا؟"

"دیکھ میں جب کبھی اس طرف آتا ہوں، اس مسجد میں ضرور جاتا ہوں۔ مجھے کبھی کسی نے نہیں روکا۔ پھر یہ کوئی نماز کا وقت تو ہے نہیں جو میں خلل انداز ہوں گا۔ بس باہر جوتے اتارنے پڑتے ہیں۔ تو وہ مندر میں بھی اتارنے پڑتے ہیں۔ اندر داخل ہونے سے پہلے یہ رومال سر پر باندھ لیتا ہوں اور منبر کے سامنے کھڑے ہو کر اور ہاتھ پھیلا کر دعا کر لیتا ہوں۔ اب مجھے تو کوئی دعا نہیں آتی۔ بس سب کی خیریت مانگ لیتا ہوں۔ مجھے اس سے بڑا سکون ملتا ہے اور من میں سکھ شانتی رہتی ہے۔ میں تو کہتا ہوں تو بھی چل۔ مسجد اندر سے بڑی خوبصورت بنی ہے۔ اس وقت ایک دو آدمی ہی مسجد میں ہوں گے۔ آجا۔"

رام اوتار کرشن گوپال کے ساتھ ہو لیا اور دونوں جامع مسجد کی طرف بڑھنے لگے۔ رام اوتار کے دل میں کچھ ڈر بھی تھا کیونکہ اس طرح دن دہاڑے دو ہندو نوجوانوں کا مسجد میں گھسنا، موجودہ کشیدگی اور بے اعتباری کے ماحول میں، کسی بھی آفت کا موجب بن سکتا تھا۔ مسجد کی کوئی دس بارہ سیڑھیاں طے کر کے یہ اوپر صدر دروازے پر پہنچے۔ باہر کے چبوترے پر ایک آدمی تخت پر بیٹھا ہوا تھا اور اس کے برابر میں ایک مقفل بکس رکھا تھا جس میں زائرین اور نمازی شاید خیرات کے پیسے ڈالتے ہوں گے۔ دونوں نے جوتے اتار کر ایک طرف رکھ دئے۔ کرشن گوپال نے جیب میں سے ایک روپیہ کا سکہ نکال کر خیرات کے بکس میں ڈال دیا اور ایک روپیہ رام اوتار کی طرف بڑھا کر بولا:

"لے تو بھی ڈال دے۔"

"میرے پاس ہیں پیسے" رام اوتار نے جیب میں رکھے ہوئے پیسوں میں سے دو روپے کا ایک نوٹ نکالا اور بکس میں ڈال دیا۔ دونوں مسجد میں داخل ہو گئے۔

مسجد کا صحن بڑا کشادہ تھا اور اس وقت بڑا فرحت بخش لگا۔ مسجد میں اس وقت صرف دو آدمی تھے اور وہ بھی سامنے کے حجرے میں اندر بیٹھے ہوئے تھے۔ کرشن گوپال نے اپنا رومال سر پر ڈال لیا تھا اور وہ سیدھا بائیں ہاتھ پر منبر کے نیچے جالی دار کھلے برآمدے میں پہنچا اور پیچھے کو کھڑے ہو کر اس نے مسلمانوں کی طرح دعا کے لیے ہاتھ اٹھا دئے۔ اس سے پہلے وہ برآمدے میں داخل ہوتے ہوئے اس کی خاک کو جھک کر ماتھے سے لگا چکا تھا۔ رام اوتار مسجد کے صحن میں کھڑا رہا اور اسے دیکھتا رہا۔ کرشن گوپال نے دعائیہ انداز میں کھڑے ہوئے کوئی پانچ منٹ لگا دئے شاید وہ دل ہی دل میں کوئی دعا مانگ بھی رہا تھا۔

جب وہ مسجد سے باہر نکل کر بازار میں آ گئے تو رام اوتار بولا:

"یہ تو ٹھیک نہیں کر رہا ہے۔ ایک ہندو ہو کر تو مسجد جاتا ہے۔ اگر تیرے گھر والوں نے یا کسی واقف کار ہندو نے تجھے دیکھ لیا تو بچو تیری مرمت ہو جائے گی۔"

"میں نہیں سمجھتا کہ میرے سے کوئی گناہ یا قصور سرزد ہو رہا ہے۔ لیکن جس روز بھی میں یہاں آتا ہوں وہ دن بڑی خوشی اور سکون کا گزرتا ہے۔ اور رام اوتار میں نے دوسروں کے دھرم اور مذہب کا آدر کرنا ایک مسلمان سے ہی سیکھا ہے۔"

"وہ کیسے؟"

"محلہ داتا گنج میں ایک ریٹائرڈ جج شفیق اللہ رہتے ہیں۔ ہم انہیں جانتے ہیں۔ میں نے کئی بار دیکھا کہ وہ جب بھی گوری شنکر کے مندر کے سامنے سے گزرتے تو ادھر منہ کر لیتے اور نہایت ادب سے سر جھکا کر گزرتے۔ ایک دن میں نے ان سے پوچھ لیا تو بولے کہ برخوردار ہر مذہب میں عبادت اور پوجا تو اسی خالق کی ہوتی ہے۔ کسی بھی عبادت خانے سے گزرنا اور اس کی حرمت نہ کرنا بعید از اخلاق ہے۔"

بات یہیں ختم ہو گئی اور کچھ دیر دونوں چپ چاپ چلتے رہے۔ وہ دن رام اوتار کا بھی بڑا اچھا گزرا۔

جب رام اوتار کو نوکری کرتے تین چار سال ہو گئے تو اس کے گھر میں اس کی شادی کا ذکر ہونے لگا۔ اس ذکر سے زیادہ گھر میں برادری کے وہ لوگ آنے لگے جن کے یہاں شادی کے لائق لڑکی تھی۔ لیکن کامیاب ہوئے بابو درگا پرشاد جن کی شہر میں اسکول کی کتابوں، کاپیوں اور اسٹیشنری کی دکان تھی۔ ان کی لڑکی بملا میٹرک پاس، گھر کے کام کاج میں بہت ہوشیار اور خوبصورت تھی اور سب کو پسند آ گئی۔ گھر کے پنڈت نے دو مہینے بعد کی ہی تاریخ نکال دی۔ نہایت ہنسی خوشی کے ماحول میں اور پورے ریت رواجوں سے رام اوتار کی شادی ہو گئی۔ بلاشبہ اس شادی میں اس کا جگری

دوست کرشن گوپال بھی شامل ہوا۔

بملا ایک گھریلو لڑکی تھی اور اس نے اپنے کام کاج اور حسن سلوک سے سارے گھر کو اپنا گرویدہ بنالیا۔ رام او تار بملا سے ہر طرح سے مطمئن تھا۔ شادی کے بعد اس کی زندگی کچھ نئی مسرتوں سے ہمکنار ہو گئی تھی اور اس نے بطور انسان کے اپنے آپ کو زیادہ مکمل محسوس کیا۔

اس اثنا میں کرشن گوپال نے تاریخ میں ایم۔اے کر لیا تھا اور شہر میں جو دو تین کالج تھے ان میں لیکچرار کے طور پر ملازمت حاصل کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اب اس کا اور رام او تار کا اتنا ملنا جلنا نہیں ہوتا تھا جتنا پہلے تھا۔ مگر رام او تار کے دل میں کرشن گوپال کے لیے بڑی قدر تھی۔ اس کا زندگی اور مذہب کے بارے میں بڑا صحیح نظریہ تھا۔ وہ مہینے میں ایک دو بار اس سے ملنے کی کوشش ضرور کرتا۔ پھر ایک دن جب اس کو پتہ لگا کہ وہ اجین ڈگری کالج میں لیکچرار ہو گیا ہے تو وہ بے حد خوش ہوا۔ اگلے دن اتوار تھا۔ وہ صبح ہی مبارکباد دینے اس کے گھر پہنچ گیا۔

تھوڑی دیر بعد وہ دونوں باہر نکل گئے اور یونیورسٹی جانے والی سڑک پر ہو لیے۔ گھومتے گھومتے وہ اندور جانے والی سڑک پر پہنچ گئے۔ صبح کے دس بجے تھے اور موسم خوشگوار تھا۔ اس سڑک پر آگے چل کر عیسائیوں کا گرجا تھا۔ راستے میں انہیں کئی عیسائی کنبے اچھی اچھی پوشاک پہنے چرچ جاتے ہوئے ملے۔ گرجا گھر پہنچ کر وہ دونوں بھی ازراہ تجسس چرچ کے دروازے کے پاس ایک طرف کو کھڑے ہو گئے اور اس میں اندر جاتے ہوئے عیسائیوں کو دیکھنے لگے۔ گرجے کا بڑا ہال جس کے تین طرف کھڑکیاں تھیں سڑک کے متوازی تھا اور وہ یہاں سے اس کا اندرونی حصہ صاف دیکھ سکتے تھے۔ رام او تار یہ دیکھ کر حیران ہو گیا کہ اس ہال میں کسی سنیما گھر کی طرح قطار در قطار کرسیاں لگی ہوئی تھیں اور لوگ اندر جا کر کرسیوں پر بیٹھتے جا رہے تھے۔ دروازے پر کھڑا چرچ کا ایک مہتمم رام او تار اور کرشن گوپال کی طرف بڑھا اور ان سے قدرے جھک کر مخاطب ہوا:

"میرے بیٹو۔ اندر آیئے۔"

"ہم تو یوں ہی کھڑے دیکھ رہے ہیں۔ ہم ہندو ہیں" رام او تار بولا۔

"خدا اور یسوع مسیح تو سب کے ہیں۔ بیٹھئے اور من کی شانتی پا لیجئے۔"

اتنے میٹھے الفاظ اور من کی شانتی حاصل کرنے کا بلاوا! پہلے کرشن گوپال اور پھر رام او تار نے قدم بڑھادئے۔ اندر تو ہلکی رفتار سے بجلی کے پنکھے بھی چل رہے تھے اور لوگ بڑی خاموشی سے بیٹھے تھے۔ وہ پیچھے کی دو خالی سیٹوں پر بیٹھ گئے۔ ان کے بیٹھنے کے کچھ منٹ بعد ہی ایک پادری نے کھڑے ہو کر ایک لمبی اور اونچی سے نہایت چھوٹی اسٹول نما میز پر سے جس پر مائک بھی لگا ہوا تھا بائبل کی تعلیمات پر روشنی ڈالنی شروع کر دی۔ سب لوگ ہمہ تن گوش ہو کر سن رہے تھے۔

جب وہ کوئی آدھ گھنٹے بعد گرجے سے نکلے تو رام او تار بولا:

"یار مجھے عیسائیوں کی عبادت کا یہ طریقہ بڑا پسند آیا۔ آرام سے کرسیوں پر بیٹھو، ٹھنڈی ہوا کھاؤ، نہ شور نہ شرابہ۔"

"شور وغل بھی عبادت، یا جوشِ عقیدت کے اظہار کا طریقہ ہے، اور تقریباً ہر مذہب میں، خاص طور سے وعظ یا اُپدیش کے موقع پر جب مذہبی رسوم اجتماعی طور پر ادا کی جائیں۔"

"اچھا یہ بتا تیری کالج میں جو نوکری لگی ہے، اس کے لیے تیرے پاس کوئی تگڑی سفارش تھی؟" رام او تار نے بات کا رخ موڑ دیا۔

"سفارش حاصل کرنے کی پتاجی نے کوشش ضرور کی تھی۔ ہمارے محلے کے سب سے بڑے آدمی وہی جسٹس شفیق اللہ ہیں۔ مجھے لے کر ان کے پاس پہنچ گئے اور ان سے درخواست کی کہ اگر آپ کالج کے پرنسپل یا مینجنگ کمیٹی کے کسی ممبر کو جانتے ہیں تو اسے لڑکے کے بارے میں اگر مناسب سمجھیں تو کہہ دیں۔ بولے کہ میں پرنسپل اور مینجنگ کمیٹی کے سب ممبران کو جانتا ہوں مگر سفارش اور رشوت کے ہمیشہ خلاف رہا ہوں اور اب ریٹائر ہو کر اس اصول کو توڑنا نہیں چاہتا۔ مگر میں بخوشی برخوردار کو ایک سرٹیفکیٹ دے سکتا ہوں جو کسی کے نام نہیں ہوگا اور جس پر کوئی تاریخ نہیں ہوگی کیونکہ آپ کہتے ہیں انٹرویو کل ہے۔ انہوں نے اپنا پیڈ لیا اور اس پر لکھ دیا کہ وہ مجھے کئی سالوں سے جانتے ہیں اور یہ ایک قابل دیانت دار اور اچھی سوجھ بوجھ کا نوجوان ہے جس پر بھروسہ کیا جاسکتا ہے۔ اس سرٹیفکیٹ کو میں نے اپنے دوسرے سرٹیفکیٹوں کے ساتھ اپنی فائل میں رکھ دیا اور انٹرویو کے وقت جب مجھ سے اپنے سرٹیفکیٹ دکھانے کو کہا گیا تو میں نے یہ فائل بڑھادی۔ اب یہ کہنا مشکل ہے کہ جج صاحب کے سرٹیفکیٹ کو کسی نے پڑھا بھی یا نہیں یا اس کا کیا اثر ہوا۔ بہر حال پتاجی میری نوکری لگنے کی خبر انہیں دے آئے تھے اور ان کا شکریہ ادا کر آئے تھے۔"

کچھ دیر دونوں چپ چاپ چلتے رہے۔ خوشگوار ہوا کب کی بند ہو گئی تھی اور دھوپ میں اب تیزی تھی۔ دونوں نے اِدھر اُدھر دیکھا مگر کوئی رکشا نظر نہیں آیا جو بازار تک کر لیتے۔ ویسے بھی رام او تار کا گھر اب دور نہیں تھا اور کرشن گوپال چاہے گا تو وہاں سے اپنے گھر تک کے لیے رکشا کر لے گا۔ کرشن گوپال نے بات پھر شروع کی:

"رام او تار یہ جسٹس شفیق اللہ بہت ہی عمدہ اور سلجھے ہوئے انسان ہیں۔ اپنے مذہب کے بہت پابند ہیں مگر مذہب کی بنا پر تعصب یا تمیز میں یقین نہیں رکھتے۔ کہتے ہیں مذہب انسان کا نجی معاملہ ہے اور اس دنیا میں سماجی سطح پر جہاں تک انصاف، رحم اور مدد کا تعلق ہے، تمام انسان ایک ہیں۔ پچھلی دفعہ جب ہم ان سے ملے تھے انہوں نے ایک کمال کی بات کہی تھی کہ مذہب کے بغیر انسان نامکمل ہے اور مذہب ہی حیاتِ انسانی کا محور ہے۔"

بات بڑی پیچیدہ سی ہو گئی تھی اور رام او تار کی سمجھ میں کچھ آیا، کچھ نہیں۔ اس کے علاوہ میٹرک اور بی۔اے میں چونکہ اردو کرشن گوپال کا مضمون رہا تھا اور کچھ اردو کے شاعروں اور ادیبوں کے ساتھ اس کا اٹھنا بیٹھنا تھا، وہ ہمیشہ اردو میں بات کرتا تھا اور رام او تار مطلب تو سمجھ جاتا تھا مگر پورے معنی اس کے ذہن میں نہیں اترتے تھے۔ مگر اتنا وہ ضرور سمجھ گیا تھا کہ مذہب نفرت نہیں محبت کا درس دیتا ہے۔

رام او تار کا گھر آگیا تو اس نے کرشن گوپال کو بھی اندر آنے اور ناشتہ کر کے جانے کو کہا۔ مگر کرشن گوپال کو کچھ کام تھا اور اس نے معذرت چاہی۔ ایک رکشا کو روک کر وہ اس میں بیٹھ کر اپنے گھر کی طرف چل پڑا۔

☆☆

ساجد حمید

رنٹ نیت

لکشمی نارائن جی بستر پر کروٹیں بدلتے رہے۔ نیند آنکھوں سے کوسوں دور تھی۔

اگنی کے سات پھیرے، ساتھ جینے مرنے کی قسمیں کھانے سے کیا ہوتا ہے، بھگوان کا بلاوا آتا ہے تو سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر جانا ہی پڑتا ہے، وہ بھی چلی گئی، دنیا سے جو جھنے انہیں یکہ و تنہا چھوڑ کر۔ سچ ہے کسی شے کی قدر کا احساس اسے کھونے کے بعد ہی ہوتا ہے۔

انہیں بیوی کی یاد اتنی شدت سے کبھی نہیں آئی تھی جتنی کہ آج——وہ بار بار چق اٹھا کر دیکھتے اور سونے کی کوشش کرتے رہے۔ ان کی بے چینی کو دیکھ کر بالآخر نیند کی دیوی کو ترس آ ہی گیا۔

جب آنکھ کھلی تو سورج نکل آیا تھا اور کرنیں دریچے سے گزر کر ان کی مسہری تک آ پہنچی تھیں۔ وہ ہڑ بڑا کر اٹھے، جلدی سے کپڑے درست کیے اور سیدھے غسل خانے کا رخ کیا۔ درد سے سر پھٹا جا رہا تھا، آنکھیں بوجھل تھیں اور بدن کا جوڑ جوڑ دکھ رہا تھا۔ وہ اپنے آپ کو بے حد کمزور محسوس کرنے لگے اور ایک لمحے کے لیے سوچا، کیا میں بوڑھا ہو گیا ہوں؟ دوسرے ہی پل انہوں نے اس خیال کو ذہن سے جھٹک دیا اور غسل خانے میں داخل ہو گئے۔

کافی دیر تک وہ نہاتے رہے، گرم پانی بدن کو فرحت اور جوڑوں کو سکون بخشتا رہا۔ غسل خانے سے جب وہ باہر نکلے تو اپنے آپ کو بہت ہلکا پھلکا محسوس کیا، لیکن سر ابھی بھاری تھا—— پوجا پاٹ سے فارغ ہو کر ناشتہ کیا، گرما گرم چائے کے دو کپ نوش کیے اور پان کی گلوری منہ میں رکھتے ہوئے باغ کی طرف چل پڑے۔

۲/۱۳۳۔ فورتھ کراس، ششادری پورم، شموگہ

انہیں اپنے باغ سے والہانہ لگاؤ تھا۔ ہر پیڑ کو اپنی سنتان سمجھتے تھے۔ کیوں نہ سمجھتے۔ بچوں کی مانند پال پوس کر انہیں بڑا جو کیا تھا—— لانبے لانبے، چھریرے پیڑ۔ خوشوں سے لدے، جھومتے ہوئے جب ایک دوسرے سے بوس و کنار ہوتے تو انہیں دیکھ کر ان کی آنکھیں چمک اٹھتیں اور بدن میں ایک حرارت سی محسوس ہوتی۔ باغ سرکاری جنگل کے بیچوں بیچ تھا اور اس کے دونوں جانب گنگناتے ہوئے جھرنے تھے، چاروں طرف سدا بہار پیڑ لگوا دیے گئے تھے تاکہ سورج کی تیز روشنی سپاری کے پیڑ پودوں کو جھلس نہ دے۔

باغ میں صرف چار مزدوروں کو کام پر لگے دیکھ کر انہیں اچنبھا ہوا۔ پوچھا، باقی مزدور کہاں ہیں؟ جواب ملا۔ کریا کے ساتھ ساتھ وہ بھی گئے، کیا مطلب؟ گئے کا مطلب ہے نہیں آئیں گے، کسی نے دل میں ہنستے ہوئے جواب دیا۔ وہ جھنجھلا گئے باغ کا سارا کام ادھورا پڑا ہوا تھا۔ پیڑوں کو مٹی دینی تھی، گھاس چھیلنی تھی، خوشوں پر دوائی کا چھڑکاؤ ہونا تھا، کھاد ڈالنی تھی اور یہ ان چار مزدوروں کے بس کی بات نہیں تھی۔ انہیں کریا پر بہت غصہ آ رہا تھا، لیکن کیا کرتے—— صبر کے سوا۔

سپاری کا باغ پندرہ ایکڑ اراضی پر پھیلا ہوا تھا اور اس کی دیکھ بھال کے لیے کم از کم دس مزدور سال بھر چاہیے تھے۔ انہیں تشویش ہو رہی تھی اگر مزدور لوٹ کر نہیں آئے تو دیکھ بھال نہیں ہوگی اور فصل برباد ہونے کے ساتھ ساتھ باغ بھی اجڑ جائے گا۔ جب سے قریوں میں سڑکیں بننے لگیں مزدوروں کا کال پڑ گیا تھا اب مزدور کہاں سے لاتے جب کہ مستقل طور پر مامور مزدور ہی کام چھوڑ کر جا رہے تھے۔

دس سال قبل آٹھ ایکڑ پر لگایا ہوا باغ اب تقریباً دوگنا ہو گیا تھا۔ کارن کچھ بھی ہو لیکن باغ کو دوگنا کرنے میں کیا کچھ کرنا پڑا یہ ان کا دل ہی جانتا تھا۔ کچھ محنت اور کچھ چالاکی سے ہر سال باغ سے متصل سرکاری زمین کچھ اس طرح ہڑپ لیتے تھے کہ کسی کو کانوں کان خبر نہیں ہوتی تھی۔ ایک بار جب کسی نمک خوار کو حق نمک ادا کرنے کی سوجھی تو اس نے محکمۂ جنگلات کے افسروں سے ان کے خلاف شکایت کر دی تھی پھر کیا تھا آئے دن کوئی نہ کوئی افسر ان کا دروازہ کھٹکھٹانے لگا۔ سچ پوچھو تو ان کے دانتوں تلے پسینہ آ گیا تھا۔ کچھ اپنے اثر و رسوخ کی بدولت، کچھ ذات پات کی وجہ سے اور کچھ دے دلا کر گلو خلاصی ہوئی تھی۔ ورنہ لینے کے دینے پڑ جاتے۔ اتنی محنت سے لگائے گئے اس باغ کو کیا یوں ہی اجڑنے کے لیے چھوڑ دیتے۔ ویسے بھی ان کا دانہ پانی اسی باغ سے جڑا ہوا تھا۔

کل کریا نے جب کہا کہ وہ کام پر نہیں آئے گا کیونکہ سرکار نے اسے تین ایکڑ زمین عطا کی ہے تو ان کی آنکھوں میں خون اتر آیا تھا۔ پیڑھی در پیڑھی ہاتھ باندھے، نظریں جھکا کر کھڑے ہونے والے جب ایسی باتیں کرنے لگیں تو غصہ کیسے نہیں آتا۔ وہ تو خیر ہوئی کہ انہوں نے اپنے آپ کو قابو میں رکھا ورنہ خون خرابے میں کیا دیر تھی—— کہہ دیا جیسی تمہاری مرضی۔ انہیں کیا پتہ تھا کہ وہ اپنے ساتھ ساتھ دیگر مزدور بھی لے جائے گا۔ انہیں رہ رہ کر پنچایت راج پر غصہ آ رہا تھا کہ یہ سب کچھ اسی کا کیا دھرا تھا۔ ورنہ کیا مجال جو مزدور

اپنے مالک سے اس طرح باتیں کرتے۔

باغ کے معائنے کے بعد جب وہ گھر لوٹے تو کافی فکر مند تھے۔ انہوں نے ہاتھ منہ دھویا، چھاچھ لی اور اخبار لے کر برآمدے میں بیٹھ گئے۔ گو ان کی نظریں اخبار پر جمی ہوئی تھیں لیکن ذہن کسی اور طرف تھا۔ سوچ رہے تھے کہ کریا کو کیسے سبق سکھایا جائے۔ اس بات کا انہیں احساس تھا کہ وقت بدل چکا ہے اور مزدوروں کو قابو میں رکھنا اتنی آسان بات نہیں رہی——

سوچتے سوچتے دوپہر ہو گئی، انہوں نے بے دلی سے کھانا زہر مار کیا۔ بس ایک ہی فکر تھی کہ کسی طور کریا کو راضی کر لیا جائے، وہ بھی کچھ اس طرح کہ ان کی ساکھ بھی بنی رہے اور مسئلہ بھی حل ہو جائے۔ کھانے کے بعد وہ اپنے کمرے میں چلے گئے تھے تاکہ تھوڑی دیر آرام کر لیں۔ رات بھر کی جگار کے باوجود انہیں نیند نہیں آئی۔ آتی بھی کیسے جب کہ سوال ان کی ساکھ اور خاندان کے مستقبل کا تھا۔ یوں ہی کچھ دیر آنکھیں موندے بستر پر پڑے رہے۔ جب دیوار گیر گھڑی نے چار بجنے کا اعلان کیا۔ وہ برآمدے میں آکر بیٹھ گئے۔ سر میں درد اب بھی محسوس ہو رہا تھا۔ انہوں نے بہو کو پکارا اور چائے کی فرمائش کی، جب تک چائے آتی چھالیا کترتے رہے۔ چائے پینے کے بعد انہیں راحت ملی۔ پان کی گلوری منہ میں دبائے وہ آرام کرسی پر نیم دراز ہو گئے۔ ان کے ذہن میں کئی منصوبے ابھر رہے تھے، ڈوب رہے تھے۔

اس دوران ان کا بیٹا کنہتی، جو شہر گیا تھا لوٹ آیا اور لیاجی کو خلاف معمول برآمدے میں کرسی پر نیم دراز دیکھ کر ٹھٹھا گیا۔ انہیں تو اس وقت اپنے کمرے میں موجود ہونا چاہئے تھا۔ یہ سوچتے ہوئے وہ دبے پاؤں اندر داخل ہوا اور بیوی سے پوچھنے لگا ماجرا کیا ہے؟ بیوی نے بتایا کوئی خاص بات نہیں۔ اس نے گہری سانس لی۔ اسے بہت بھوک لگی تھی، بیوی سے کھانا پروسنے کے لیے کہہ کر وہ ہاتھ منہ دھونے چلا گیا۔ کھانے سے فارغ ہو کر اس نے چائے پی تو توانائی لوٹ آئی۔ سوچنے لگا کہ بات کیا ہو سکتی ہے، کہیں مجھ سے کوئی غلطی تو نہیں ہو گئی۔ ابھی وہ کچھ اور سوچ بھی نہیں پایا تھا کہ لیاجی نے اسے آواز دی۔ وہ ہڑبڑا کر اٹھا اور لیاجی کے روبرو حاضر ہو گیا۔ جب انہوں نے بیٹھنے کے لیے کہا تو اس کی جان میں جان آئی کہ وہ اس سے ناراض نہیں ہیں بلکہ بات کچھ اور ہے۔ وہ ہمہ تن گوش ہو کر بیٹھا رہا۔ کچھ دیر تک خاموشی چھائی رہی۔ انہیں سوجھا نہیں جا رہا تھا کہ شروعات کہاں سے کریں۔ کنہتی کو وہ اب بھی بچہ سمجھتے تھے حالانکہ وہ دو بچوں کا باپ بن چکا تھا۔ اسی لیے کچھ کہنے سے قبل وچار کر رہے تھے۔ انہوں نے تاحال کسی سے، کسی بھی موضوع پر تبادلہ خیال نہیں کیا تھا، یہ ان کا مزاج تھا، فطرت تھی—— لیکن آج مجبور تھے—— انہوں نے تفصیل سے کریا اور دیگر مزدوروں کے کام پر نہ آنے کی بات اور وجہ بتلائی اور یہ بھی ذہن نشین کرا دیا کہ اس مسئلے کا حل یوں ڈھونڈا جائے کہ سانپ بھی مر جائے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے۔

رات بھر دونوں اپنے اپنے طور پر مسئلے کا حل ڈھونڈتے رہے۔ کنہتی کے لیے اپنے آپ کو ثابت کرنے کا ایک سنہری موقع تھا لیکن ناتجربہ کار اور تھوڑا سا لاپرواہ ہونے کی وجہ سے وہ ایک حد سے آگے سوچ ہی نہیں پا رہا تھا۔

صبح باپ بیٹے نے اکٹھے ناشتہ کیا۔ اس کے فوری بعد وہ اسے لے کر کمرے میں چلے گئے اور پوچھا۔ کیا سوچ رکھا ہے۔ کنہتی ہچکچاتے ہوئے بتانے لگا—— کریا کو زیادہ مزدوری کا لالچ دے کر واپس بلایا جا سکتا ہے اس کے سوا کوئی اور چارہ نظر نہیں آتا۔ بیٹے کے بھولپن پر وہ مسکرائے بغیر نہ رہ سکے۔ کیونکہ معاملہ صرف روپے کا نہیں تھا بلکہ انا اور آزادی کا تھا—— اگر اتنی سی بات ہوتی تو میں کیوں پریشان ہوتا۔ انہوں نے بیٹے کے چہرے پر نظریں گاڑتے ہوئے کہا۔ کنہتی کے چہرے پر پسینے کی ننھی ننھی بوندیں اگ آئیں—— یہ مسئلہ اتنا آسان نہیں جتنا کہ تم سمجھ رہے ہو۔ یہ کہتے ہوئے انہوں نے جو منصوبہ بنایا تھا اس کی تفصیل بتانے لگے۔ انہیں یقین تھا کہ اس رن نیتی سے ان کی نیا پار لگ جائے گی۔

رات دیر گئے تک وہ اپنے منصوبے کے بارے میں از سر نو غور کرتے رہے جب انہیں یقین ہو گیا کہ اس میں کوئی خامی نہیں ہے تو اطمینان سے بستر پر دراز ہو گئے۔

صبح پوجا پاٹ سے فارغ ہو کر لکشمی نارائن جی بیٹے کو لے کر باغ کی طرف روانہ ہو گئے۔ راستے میں وہ اپنے منصوبے کے بارے میں مزید تفصیلات بتاتے اور ضروری باتیں ذہن نشین کراتے رہے۔ یہ بھی سمجھا دیا گیا کہ اسے کون سا رول نبھانا ہے۔ باغ میں تھوڑا وقت گزارنے کے بعد کنہتی کو وہیں چھوڑ کر انہوں نے کریا کی کٹیا کا رخ کیا——

کریا ابھی ابھی لوٹا تھا انہیں آتا دیکھ کر دوڑا دوڑا چلا آیا اور ہاتھ جوڑ کر نمسکار کرنے کے بعد سراپا سوال بن کر کھڑا ہو گیا—— لکشمی نارائن جی کی آنکھوں میں چمک عود کر آئی—— خیریت دریافت کرنے کے بعد انہوں نے اپنائیت بھرے لہجے میں پوچھا۔ کریا تمہاری وہ زمین کہاں ہے، ذرا ہم بھی تو دیکھیں۔

اس اچانک سوال سے کریا گڑبڑا گیا۔ کہنے لگا کیوں نہیں بودی چلئے یہیں قریب ہی ہے۔

زمین خودرو جھاڑیوں سے ڈھکی ہوئی تھی۔ اگر تھوڑی بہت محنت کی جائے تو کاشت کے قابل ہو سکتی تھی۔ انہوں نے سوچا۔ کریا محنتی آدمی ہے اگر اسے مہلت دی گئی تو پھر وہ ہاتھ نہیں آئے گا لہٰذا انہوں نے اس کی حوصلہ شکنی کرتے ہوئے کہا۔ یہ تو بنجر ہے، اس پر کافی محنت کرنی پڑے گی کریا۔

ہاں بودی وہ تو ہے۔ ہم میاں بیوی جی جان سے محنت کریں گے اور اسے کاشت کے قابل بنا کر ہی دم لیں گے—— کریا کی خود اعتمادی دیکھ کر ان کا ماتھا ٹھنکا دل ہی دل میں کہنے لگے، ہم تمہیں کرنے دیں تب نا—— لیکن ہونٹوں سے کہا۔ ہاں ہاں کیوں نہیں، محنت سے کیا نہیں ہوتا اور اطراف کا جائزہ لیتے ہوئے پوچھا۔

کریا تمہارا مکان کدھر ہے؟

وہ جو کٹیا نظر آ رہی ہے وہی ہے بودی۔

کیا کہا! تم اس کٹیا میں رہتے ہو۔

ہاں بودی برسوں سے تو اسی کٹیا میں رہتے آئے ہیں۔

ارے برسوں کی بات الگ ہے، اب تم زمیندار بن گئے ہو۔ پکا مکان کیوں نہیں بنوا لیتے۔

بھگوان کی کرپا رہی اور فصل ہاتھ آئی تو وہ بھی بنوا لیں گے بودی۔

یہ بھگوان بھگوان کی کیا رٹ لگا رکھی ہے تم نے! بھگوان کو ہم تم سے زیادہ جانتے ہیں۔

پورا ایک سال گزر جائے گا تب کہیں جا کر فصل ہاتھ آئے گی۔ مجھے اچھا نہیں لگتا کہ تم اس وقت تک اس کٹیا میں رہو۔ تمہارا شبھ چنتک ہونے کے ناطے کہہ رہا ہوں ورنہ مجھے کیا پڑی کہ مشورہ دیتا پھروں۔ اگر مجھ پر بھروسہ ہے تو شام کو مجھ سے گھر پر مل لینا۔ میرے پاس کچھ روپے پڑے ہوئے ہیں، میں تمہیں ادھار دے دوں

گا جب بھی تمہیں سہولت ہو جائے لوٹا دینا اور ہاں میں تم سے سود نہیں لوں گا۔ یہ کہہ کر وہ لوٹ آئے۔ لوٹتے وقت ان کے چہرے پر طمانیت اور لبوں پر زہریلی مسکراہٹ تھی۔ سود نہ لینے والی بات جان بوجھ کر انہوں نے اونچی آواز میں کہی تھی تاکہ اس کی بیوی کے کانوں تک پہنچ سکے۔ عورت ذات کی کمزوریوں سے وہ اچھی طرح واقف تھے۔

کریا کے دل میں وسوسے اٹھ رہے تھے۔ لکشمی نارائن جی کا اچانک اس سے ملنے چلے آنا، بلا سود ادھار دینے کی بات کرنا وغیرہ کچھ عجیب سا لگا تھا۔ دل کہہ رہا تھا کہ کچھ نہ کچھ گڑبڑ ضرور ہے وہ ان کی پینترہ بازیوں سے خوب واقف تھا۔ بڑی مشکل سے اس نے اپنے آپ کو آزاد کروایا تھا۔ اسے پتہ تھا کہ ادھار لینے کے بعد وہ دوبارہ ان کے چنگل میں پھنس جائے گا اور ساری زندگی غلامی میں گزرے گی۔ اس نے تہیہ کرلیا، چاہے کچھ بھی ہو جائے وہ ادھار لے کر دوبارہ چنگل میں پھنسنے کی حماقت کبھی نہیں کرے گا۔

لکشمی نارائن جی کا حربہ کامیاب رہا۔ توقع کے مطابق بلا سود قرضے والی بات کریا کی بیوی کے کانوں میں پڑ کر رس گھول رہی تھی اور اس نے خواب بننے شروع کردیے تھے۔ جب اس نے استفسار کیا کہ بودی کیوں آئے تھے تو کریا نے ساری باتیں من وعن بیان کردیں اور اپنا فیصلہ بھی سنادیا کہ وہ ادھار کبھی نہیں لے گا۔ کچھ دیر تک دونوں خاموش رہے اور خاموشی بولتی رہی——سکوت توڑتے ہوئے اس کی بیوی نے کہا——بلا سود ادھار لینے میں حرج ہی کیا ہے جب کہ خود انہوں نے اس کی پیش کش کی ہے——اگر تم نہیں جاؤ گے تو وہ سمجھیں گے تین ایکڑ زمین کیا ملی اپنے آپ کو زمیندار سمجھنے لگ گیا ہے۔ اگر ہم ادھار لے لیں گے تو ان کے انا کی تسکین بھی ہو جائے گی اور ہماری ضرورت بھی پوری۔ کیا ساری زندگی اسی کٹیا میں گزارنا پڑے گا۔ بارش میں تو اس کی چھت آٹھوں پہر ٹپکتی ہے۔ میں تو تنگ آگئی ہوں——اور میں تو کہتی ہوں کہ دریا میں رہ کر مگر مچھ سے بیر کہاں کی عقل مندی ہے۔ آگے آپ کی مرضی۔

کریا نے جب تھوڑی بہت پڑھی لکھی بیوی کی باتیں سنیں اور ٹھنڈے دماغ سے غور کیا تو اسے لگا کہ اس کی باتوں میں کچھ دم ضرور ہے، مگر مچھ سے بیر دریا میں رہتے ہوئے، نا بھئی نا اس سے بڑی بے وقوفی اور کیا ہو سکتی ہے۔ بھلے برے میں وہی تو اک ہیں جو ہمارے کام آ سکتے ہیں۔ ان سے کیا برابری کرنا——اس نے بیوی کے آگے ہتھیار ڈال دیے اور جب سورج اپنے گھر لوٹ رہا تھا کریا اپنے سابق مالک کے گھر کی جانب چل پڑا۔

لکشمی نارائن جی نے دنیا دیکھی تھی۔ وہ ظاہر کرنا نہیں چاہتے تھے کہ انہیں کریا کا بے صبری سے انتظار ہے۔ لہٰذا وہ برآمدے کی بجائے اپنے کمرے میں براجمان تھے۔ جب کریا کی آمد کی اطلاع دی گئی تو ان کا دل فرط مسرت سے جھوم اٹھا۔ لیکن انہوں نے اپنے چہرے پر کوئی تاثر ابھرنے نہیں دیا اور کچھ دیر بعد برآمدے میں داخل ہوئے۔ کریا نے انہیں نمسکار کیا تو سر کی جنبش سے انہوں نے جواب دیا اور اسے ہاتھ پکڑ کر بٹھایا بھی۔ وہ اس سنہری موقع کو یوں ہی ضائع کرنا نہیں چاہتے تھے۔ اس لیے ایک مختصر سی جذباتی تقریر کرڈالی۔

'کریا'——تم ہمارے وفادار نوکر رہ چکے ہو۔ گو اب وہ سمبندھ نہیں رہا پھر بھی تمہارا شبھ چنتک ہونے کے ناطے میرا اتنا ادھیکار تو ہے کہ میں تمہارے بارے میں سوچوں، تمہاری ترقی کے لیے راہ ہموار کروں۔ تمہاری کٹیا دیکھ کر مجھے پشیمانی ہو رہی تھی کہ میں نے تمہارے لیے کچھ نہیں کیا۔ چونکہ میرا ضمیر کچوکے لگا رہا تھا اس لیے میں نے تم سے قرض دینے کی بات کی۔ مجھ سے ادھار لے کر تم میرے دل کو سکون مہیا کرو گے اور میں تمہارا احسان مند رہوں گا۔ اتنا کہہ کر انہوں نے اپنی آنکھیں پونچھیں۔

اس منظر کو دیکھ کر کریا کی آنکھیں بھر آئیں——وہ کچھ کہنا چاہ رہا تھا مگر کہہ نہیں پا رہا تھا۔ اس کی حالت دیکھ کر وہ سمجھ گئے کہ تیر نشانے پر لگا ہے۔ انہوں نے اس کی پیٹھ تھپتھپائی اور کنہتی کو آواز دی۔ وہ جیسے اسی آواز کا منتظر تھا، لپک کر باہر آیا——تو انہوں نے اسے روپے لانے کے لیے کہا——روپے کریا کے ہاتھ میں رکھتے ہوئے بولے، میرے من سے بوجھ ہلکا ہو گیا——گن لو۔ بیس ہزار ہیں——کریا نے ایک ساتھ اتنے روپے کبھی چھوئے تک نہ تھے۔ اس کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا اور آنکھیں فرط عقیدت سے جھک گئیں۔

روپے لے کر جب وہ گھر لوٹا تو اس کی بیوی بے صبری سے اس کا انتظار کر رہی تھی جیسے ہی وہ داخل ہوا اس نے سوالات کی بوچھار کردی۔ اس کی حالت اب تک سدھر نہیں پائی تھی۔ وہ اتنا مسرور تھا کہ زبان اس کے ذہن کا ساتھ دے نہیں پا رہی تھی۔ ایک تو بلا شرط و سود روپے کا ملنا اور دوسری اہم بات یہ تھی کہ بودی نے کاغذ پر اس کا انگوٹھا بھی نہیں لگوایا تھا۔ وہ اپنے آپ پر لعنت بھیجنے لگا کہ ایسے دیوتا سمان شخص پر وہ شک کر رہا تھا۔ اس کی بیوی نے جب روداد سنی تو کہنے لگی سب بھگوان کی لیلا ہے دشٹ کو نیک اور نیک کو دشٹ بننے میں کیا دیر۔

دن گزرتے گئے کریا اور اس کی بیوی رات دن محنت کرتے رہے۔ اسی زمین کے ایک گوشے میں انہوں نے پختہ مکان بھی بنوانا شروع کردیا اور اس کی تعمیر کے لیے چند مزدور بھی لگادیے تاکہ بارشوں سے قبل مکان تیار ہو جائے۔ مکان کی دیواریں کھڑی ہو گئیں۔ ابھی چھت اور دروازے دریچوں کا کام باقی تھا کہ روپے ختم ہو گئے۔ مزید دس ہزار کا انتظام ہو جاتا تو مکان بن جاتا، لیکن اتنے روپے آئے کہاں سے؟ میاں بیوی سر جوڑ کر بیٹھ گئے کہ اب کیا کیا جائے۔ اگر چھت کا کام نامکمل رہ جاتا تو دیواریں ڈھ جاتیں اور سب کیے کرائے پر پانی پھر جاتا۔ بالآخر انہوں نے فیصلہ کرلیا کہ بودی کے پاس مزید ادھار لینے کے سوا اور کوئی چارہ نہیں۔ انہیں یقین تھا کہ بودی 'نا' نہیں کہیں گے۔

کریا کا حال زار سن کر وہ افسوس کرنے لگے۔ ان کے پاس فی الوقت رقم موجود نہیں تھی اس لیے معذرت چاہی البتہ اتنا ضرور کہا کہ میرے پاس کھپریل پڑی ہے، چاہو تو لے جا سکتے ہو اور یہ بھی مشورہ دیا کہ بارشیں بالکل قریب ہیں روپے کا بندوبست بھی اتنی جلدی ممکن نہیں——گاؤں میں مکان بنانے کے لیے کون لکڑی خریدتا ہے، دو چار مزدور لے جاؤ اور پاس والے جنگل میں چار چھ پیڑ کٹوالو۔ تمہاری ضرورت پوری ہو جائے گی۔ رہا فارسٹ گارڈ کا معاملہ میں اسے سنبھال لوں گا۔ کریا کو ان کا مشورہ پسند آگیا۔ اس نے تشکر آمیز نظروں سے انہیں دیکھا، پیر چھو کر آشیرواد لیے اور لوٹ گیا۔

لکشمی نارائن جی کا منصوبہ تقریباً کامیاب ہو چکا تھا۔ بس تابوت میں آخری کیل ٹھونکنی باقی تھی۔ انہیں اس پل کا بے صبری سے انتظار تھا۔

کنہتی کو کریا کے پیچھے لگادیا گیا تاکہ وہ اس کی نقل و حرکت پر کڑی نظر رکھے اور انہیں خبر کرتا رہے۔ جب سرکاری جنگل میں پیڑ کٹ گئے اور کریا کی کٹیا میں شہتیر

چوکھٹ وغیرہ بن کر پہنچ گئے تو کنہتی نے پاپا جی کو فوراً آگاہ کردیا۔ لکشمی نارائن جی نے ایک پل ضائع کیے بغیر اینٹی اسمگلنگ اسکواڈ سے فون پر رابطہ قائم کیا اور کریا کے خلاف شکایت درج کرادی۔ ساتھ ساتھ یہ بھی کہہ دیا کہ اگر وہ اسی وقت آجائیں تو اسے رنگے ہاتھوں گرفتار کیا جاسکتا ہے۔ کریا کی کٹیا کا محل وقوع بھی انہوں نے نوٹ کروادیا تاکہ انہیں تلاش کرنے میں دقت پیش نہ آئے۔

اسکواڈ فوراً حرکت میں آگیا۔

کریا، اپنی کٹیا میں مستقبل کے حسین خواب آنکھوں میں سجائے ہوئے نیند کی آغوش میں پہنچنے ہی والا تھا کہ دروازہ کھٹکھٹانے کی آواز آئی——اتنی رات گئے کون ہوسکتا ہے، اس نے سوچا! ماچس جلائی، لالٹین روشن کی اور جیسے ہی کواڑ کھولے ٹارچ کی تیز روشنی سے اس کی آنکھیں چندھیا گئیں۔ اس نے آنکھیں مل مل کر دیکھنا شروع کیا۔ خاکی وردی میں ملبوس نوجوان اس کے سامنے ایستادہ تھے۔ انہیں دیکھ کر اس کے ہوش وحواس اڑ گئے اور وہ مبہوت بن کر کھڑا رہ گیا۔ ایک جوان نے آگے بڑھ کر پوچھا۔ تم ہی کریا ہو۔ اس نے اثبات میں گردن ہلائی تو جوان نے کہا۔ تمہاری کٹیا کی تلاشی لینی ہے، اس سے پہلے کہ وہ کچھ کہتا اسے پرے دھکیلتے ہوئے اسکواڈ کا عملہ کٹیا کے اندر گھس پڑا اور تلاشی لینے لگا۔ چند منٹ بھی نہ گزرے تھے کہ لکڑی برآمد کرلی گئی اور کریا کو کسی مزاحمت کے بغیر گرفتار کرلیا گیا۔

اس کی گرفتاری کی خبر گاؤں میں جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی۔ رات کے گیارہ بج رہے تھے اس کے باوجود لوگ ایک ایک کرکے اکٹھا ہونے لگے، ان میں کنہتی بھی شامل تھا اور موقع واردات کا خاموشی سے جائزہ لے رہا تھا۔ اسکواڈ کے افسر نے اپنے ماتحتوں سے کاغذی کارروائی مکمل کرنے کے لیے کہا اور ایک گوشے میں جاکر سگریٹ جلانے لگا۔ افسر کو تنہا دیکھ کر موقع کا فائدہ اٹھاتے ہوئے کنہتی اس کے قریب پہنچا اور سرگوشیانہ لہجے میں کہنے لگا "آخر کار اسے آپ نے دھر ہی لیا۔ بہت اتراتا تھا کہ کوئی اس کا بال بھی بیکا نہیں کرسکے گا۔ آپ چونکہ ایماندار اور فرض شناس افسر ہیں اس لیے اس کی ایک نہ چلی ورنہ کئی افسروں نے اسے رنگے ہاتھوں گرفتار کرنے کے باوجود چھوڑ دیا تھا۔ آپ کسی قسم کی نرمی نہ برتیے گا ورنہ جنگل کا صفایا ہونے میں دیر نہیں لگے گی۔ افسر نے جب اپنی تعریف سنی تو اسے لگا کہ اس کی باتوں میں کچھ نہ کچھ سچائی ضرور ہے۔ اس نے یقین دلایا کہ کریا کے ساتھ کسی قسم کی رعایت نہیں برتی جائے گی۔ افسر کی اس یقین دہانی کے بعد کنہتی وہاں سے کھسک کر سیدھے گھر پہنچا اور پاپا جی کے آگے ساری تفصیلات بیان کردیں۔ بیٹے کی کارکردگی سے وہ بے حد مسرور ہوئے، انہیں یقین ہوگیا کہ وہ بہت جلد جینے کا ہنر سیکھ لے گا۔

لکشمی نارائن جی پوری طرح چوکنے اور ان کا ذہن تیزی سے حرکت کرنے لگا۔ شرائط نامے، اسٹامپ پیپر اور دیگر دستاویزات انہوں نے سلیقے سے میز پر سجاکر رکھ دیے تاکہ عین موقع پر انہیں ڈھونڈنا نہ پڑے——اور کنہتی کو ہدایت دے دی کہ اگر کوئی آجائے تو انہیں اطلاع بھجوادینا۔ وہ مسہری پر ٹیک لگاکر بیٹھ گئے اور آنکھیں موند لیں وہ اپنے ذہن کو تھوڑی دیر کے لیے آرام دینا چاہتے تھے۔ دریں اثنا کنہتی نے اطلاع دی کہ گاؤں کے چند لوگ ان سے ملنے آئے ہیں۔ انہوں نے کمرے کی بتی جلائی، حلق کو پانی سے تر کیا اور بڑبڑاتے ہوئے باہر نکلے کہ یہ بھی کوئی وقت ہے کسی شریف آدمی کو جگانے کا——برآمدے میں پہنچ کر انہوں نے پوچھا کہ کیا بات ہے، اتنی رات گئے۔ ایسی کون سی افتاد آن پڑی——لوگوں نے بتایا کہ کریا کو گرفتار کرلیا گیا ہے۔ انہوں نے چونکنے کی اداکاری کرتے ہوئے پوچھا——کریا کو——کس نے——اور کیوں؟ لوگوں نے جب تفصیل سے روداد سنائی تو سر پکڑ کر بیٹھ گئے۔ ایک بزرگ نے کہا۔ جو ہونا تھا وہ ہوچکا——کریا کی زندگی اور گاؤں کی لاج اب آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ پہلے تو انہوں نے صاف انکار کردیا کہ وہ رنگے ہاتھوں پکڑا گیا ہے اس لیے کچھ نہیں کرسکتے۔ لیکن جب لوگوں کا اصرار بڑھ گیا۔ منت سماجت ہونے لگی تو انہوں نے مان لیا اور اس شرط پر کہ وہ لوگ بھی ان کے ساتھ چلیں گے۔ ابھی باتیں ہورہی تھیں کہ اسکواڈ کی جیپ ان کے مکان کے روبرو آکر رک گئی۔ اسکواڈ کا عملہ جیپ سے اتر کر ان کے قریب آیا اور دریافت کرنے لگا کہ لکشمی نارائن بھٹ کون ہیں۔ وہ مسکرائے، انہیں ایسی صورت حال کا سامنا کئی بار کرنا پڑا تھا——کہا "میں ہوں" اور جیپ کے قریب پہنچے۔ افسر جیپ میں بیٹھا سگریٹ کے کش لے رہا تھا۔ ایک ماتحت نے اس سے کہا کہ لکشمی نارائن بھٹ آگئے ہیں تو افسر نے پوچھا کیا کریا آپ کے ہاں ملازمت کرتا تھا—— ہاں پہلے کرتا تھا اب نہیں۔ ہم نے اسے گرفتار کرلیا، لکڑی اسمگلنگ کرنے کے جرم میں اور کافی مقدار میں لکڑی بھی اس کی کٹیا سے ضبط کرلی ہے۔ ہم آپ کی تحویل میں ضبط شدہ لکڑی دینا چاہتے ہیں۔ لکشمی نارائن جی بولے۔ آپ کا حکم سرآنکھوں پر۔ آپ کرپا کرکے غریب خانے پر تشریف تو لائیے تاکہ تفصیل سے باتیں ہوجائیں۔ افسر کو چونکہ لکڑی ان کی تحویل میں دینی تھی اس لیے چاروناچار وہ جیپ سے اترا اور ان کے ساتھ ہولیا۔

جب تک کاغذی کارروائی مکمل ہوتی، گفتگو ہوتی رہی، چائے کا دور چلتا رہا——دوران گفتگو لکشمی نارائن جی نے افسر سے گزارش کی کہ وہ اپنے فیصلے پر نظرثانی کرے کہ کریا ویسا نہیں ہے جیسا کہ انہیں باور کرایا گیا ہے۔ وہ ایک سیدھا سادا دیہاتی ہے۔ اپنے ذاتی مکان کی تعمیر کے لیے اس نے پیڑ ضرور کٹوائے، جرم کا مرتکب ضرور ہوا لیکن وہ عادی اسمگلر نہیں ہے اس لیے اس کے ساتھ رعایت برتی جائے، آپ چاہیں تو اس کے مکان کو جو زیر تعمیر ہے، معائنہ کرسکتے ہیں۔ لوگوں نے بھی تائید کی۔ پہلے تو افسر اڑا رہا کہ وہ کسی قسم کی رعایت نہیں دے گا کہ اس کی اطلاع کے مطابق کریا خطرناک اسمگلر ہے لیکن جب لکشمی نارائن جی نے لوگوں سے نظر بچاکر اشاروں کنایوں میں اسے سمجھایا کہ آپ کو بھی خوش کردیا جائے گا تو وہ تھوڑا سا نرم پڑگیا۔ اسے نرم پڑتے دیکھ کر لوگوں کا حوصلہ بلند ہوا اور لکشمی نارائن جی بھی پورے فارم میں نظر آنے لگے——بالآخر طے پایا کہ اگر کریا لکڑی کی قیمت مع ٹیکس اور جرمانہ بھرنے کے لیے راضی ہوجائے تو سمجھوتہ ممکن ہے ورنہ نہیں——

کریا کے پاس روپے کہاں سے آتے، لوگوں نے لکشمی نارائن جی سے استدعا کی کہ جو کچھ کرنا ہے وہ آپ ہی کو کرنا ہے اور کریا کو ان کے آگے دھکیل کر کہنے لگا، چل پیر پکڑ بودی کے ورنہ جیل میں سڑے گا۔ لکشمی نارائن جی کا سینہ گز بھر چوڑا ہوگیا——انہوں نے افسر سے اجازت لی اور کریا کو اپنے ساتھ کمرے میں لے گئے۔ کمرہ اگربتی کی خوشبو سے مہکا ہوا تھا——انہوں نے کریا کے انگوٹھوں کے نشان، شرائط نامے، اسٹامپ پیپرس اور دیگر دستاویزات پر لگوالیے اور جب باہر نکلے تو ان کے خاندان کا مستقبل محفوظ تھا اور کریا کی آنکھوں سے دریا بہنے لگا تھا——!

☆☆

شعیب شمس

ماضی کا ورق حال کی کتاب

جب راوی نے تفصیل بیان کرنے کے لیے خود کو تیار کرلیا تو محفل میں موجود سارے لوگ بھی سنبھل کر اپنی اپنی جگہوں پر بیٹھ گئے۔ رگھو ونش جواب تک اپنے پیر نیچے لٹکائے بیٹھا تھا اس نے انہیں سمیٹ کر قالین پر رکھ لیا۔ لاجونتی نے گھور کر رگھو ونش کو دیکھا۔ اسے اپنی قالین کے خراب ہو جانے کا اندیشہ تھا۔ رگھو ونش نے اپنے پیروں کی طرف اشارہ کیا کہ وہ بالکل صاف ہیں اور اپنی اس حرکت پر خود ہی مسکرا اٹھا۔

اس محفل میں راوی کی موجودگی بھی حیران کن ہی تھی اور اس کی موجودگی سے زیادہ حیرانی اس کی پوشاک سے ہو رہی تھی۔ جسم پر ایک لمبا سا چغہ جس پر کئی پیوند لگے ہوئے تھے۔ پھندنے دار سیاہ رنگ کی ایک گول ٹوپی اور ہاتھوں میں چمچماتا ہوا ایک ڈنڈا۔ جسے یقیناً تیل لگا لگا کر دھوپ میں سوکھنے کے لیے مہینوں رکھا گیا ہوگا۔ ننگے پیر، بوسیدہ اور گندی لنگی اور سر کے لمبے لمبے بال الجھے ہوئے جن میں شاید نہ کبھی تیل دیے گئے تھے، نہ سنوارنے کی کوشش کی گئی تھی۔

جب وہ صدر دروازہ سے گزر کر اندر کمرہ میں آیا اور آکر اطمینان سے ایک کونے میں بیٹھ گیا تو سبھوں نے اسے حیرت سے دیکھا۔ پھر ایک دوسرے کی شکل دیکھی۔ مشروب کے گلاس اپنے سامنے فرش پر رکھ کر اسے یوں گھورنے لگے جیسے اسے کچا چبا جائیں گے۔ اس نے رنگ پر آئی محفل کا ستیاناس جو کر دیا تھا۔

"تم کون ہو؟ —اور یہاں کس طرح چلے آئے؟" لاجونتی میزبان تھی اس لیے شناخت کا تیر چلانے کا حق اسی کا تھا۔

اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ اپنے لمبے چوغے کی جیب میں ہاتھ ڈالے کچھ تلاش کرتا رہا۔

راوی کی خاموشی نے پتامبر کا پارہ بھی گرم کر دیا۔

"یہاں سے اٹھو اور باہر جاؤ۔" محفل میں موجود سارے لوگ اس حقیقت سے واقف تھے کہ لاجونتی پتامبر سے بہت زیادہ قریب تھی۔ اس لیے راوی کو ایسا حکم صرف وہی دے سکتا تھا۔ پتامبر کے تحکمانہ انداز نے راوی کی تیوریاں چڑھا دی تھیں۔ خشمگیں نگاہوں سے اس نے پتامبر کو گھورا۔

"میں تمہارے لیے ایک پیغام لے کر آیا ہوں۔ سیکڑوں میل دور سے پیدل چل کر آرہا ہوں۔ اپنا فرض پورا کرلوں گا چلا جاؤں گا۔"

پاپیادہ سیکڑوں میل کی مسافت؟ اس حقیقت نے لوگوں کی حیرتوں سے زیادہ ان کی دلچسپیوں میں اضافہ کر دیا تھا۔

"سیکڑوں میل دور سے چل کر میرے لیے پیغام لائے ہو؟ لیکن میں تمہیں نہیں پہچانتا۔"

"پیغام لانے والوں کی شناسائیت ہمیشہ تاریکیوں میں ہی گم رہتی ہے۔ اسے کوئی نہیں پہچانتا۔ اس محفل میں موجود تم میں سے کوئی بھی مجھ سے شناسائیت کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ تم بھی نہیں۔ یہ بھی نہیں۔ وہ بھی نہیں۔" اس نے پتامبر کے علاوہ کئی لوگوں کی جانب انگلیاں اٹھائیں۔ پھر تھوڑی دیر خاموش رہنے کے بعد اس نے کہا۔ "خود میں بھی اپنے آپ کو نہیں پہچانتا۔ ہاں! جب میں پیغام دے کر یہاں سے رخصت ہو جاؤں گا تو تم بھی مجھے پہچاننے کے دعوے کرنے لگو گے اور اس محفل میں موجود سارے لوگ بھی۔ اس لیے کہ تمہاری دنیا میں پیغام لانے والوں کو لوگ بعد میں ہی پہچانتے ہیں۔" سبھوں کی دلچسپی میں رفتہ رفتہ مزید اضافہ ہوتا جا رہا تھا اور سبھی یہ جاننے کے لیے بھی بے چین تھے کہ راوی کی حقیقت کیا ہے اور وہ پتامبر کے لیے کیا پیغام لے کر آیا ہے؟ کس کا پیغام لایا ہے اور کہاں سے آیا ہے؟

"میں تاریک گپھاؤں سے آرہا ہوں۔ ان گپھاؤں سے جہاں تمہارا شدت سے انتظار ہو رہا ہے۔ اپنی محفل جلد ختم کرنے کا اعلان کرو اور میرے ساتھ چلو۔ میں زیادہ دیر انتظار بھی نہیں کر سکتا کیونکہ مجھے اور بھی کئی ضروری کام نمٹانے ہیں۔"

تاریک گپھاؤں کے ذکر نے سبھوں کو حیرت میں ڈال دیا۔ جن کی گردنیں جھکی ہوئی تھیں وہ تن کر بیٹھ گئے۔ آنکھوں میں سوالوں کے ڈورے رقص کرنے لگے۔ جبینوں پر شکنوں کی لکیریں ابھر کر ماحول کو اور زیادہ حیرتناک بنا رہی تھیں۔ پتامبر کو بھی اپنے ساتھ لے جائے گا؟ تاریک گپھائیں کیا ہیں؟ —کہاں ہیں؟ —وہاں پتامبر کا کیا کام؟ —

لاجونتی نے سمجھا بوسیدہ لباس میں قالین پر بیٹھا شخص یہ دوست پر احسان ہے اور پتامبر کی آتما کو اپنے قبضہ میں کرنے آیا ہے۔ اس نے دوڑ کر راوی کے پیر پکڑ لیے۔

شاہ کمپاؤنڈ، شاستری نگر، موتیہاری۔ ۸۴۵۴۰۱

"پتامبر کو مت لے جاؤ۔ یہ میرے پتی نہ سہی، میرے رکھوالے ضرور ہیں۔ میں مکمل طور پر بکھر جاؤں گی۔"

روتے اور سسکیاں بھرنے سے لاجونتی کی آنکھیں ہی نہیں گال بھی سرخ ہوگئے تھے۔ اس کی خوبصورتی کا انداز کچھ اور زیادہ نکھر گیا تھا۔ رگھونش نے پیار بھری نگاہوں سے لاجونتی کو دیکھا اور مسکرا پڑا۔

"کم بخت افلاطون! ان حالات میں بھی اس پر شیطان سوار ہے۔" ستیہ نارائن نے سوچا۔ اس کی خواہش ہوئی کہ وہ رگھونش کو دو گھونسے جڑ کر کمرہ سے باہر پھینک دے۔ لیکن خاموش رہا کہ یہی مصلحت کا تقاضا تھا۔

"لیکن تم پتامبر کو اپنے ساتھ کیوں لے جانا چاہتے ہو؟" رام پرکاش جواب تک خاموش تھا اس نے دریافت کیا۔ رفتہ رفتہ سبھوں کی حیرت دور ہوتی جارہی تھی اور ہر فرد اب کچھ نہ کچھ بات کرنے کی صلاحیت خود میں پارہا تھا۔

"مجھے یہی حکم ملا ہے اور حاکم کا حکم بجا لانا میرا فرض ہے۔"

"تمہارا حاکم کون ہے؟"

راوی زور سے قہقہہ لگا کر ہنس پڑا۔

"جب تم اس کے پیغام لانے والے کو نہیں پہچان سکتے تو اسے کیا پہچانو گے؟ تم سبھوں نے تو ایک دوسرے کو پہچاننے کی بھی ساری صلاحیتیں کھودی ہیں۔ تم میں سے کوئی بھی ایک دوسرے کو نہیں پہچانتا۔ اگر پہچانتا تو رگھونش نے وہ حرکت نہیں کی ہوتی جو اس نے ابھی کی تھی۔ تم سب شہنشاہیت کی سولی پر لٹکے ہوئے بے جان پتلے ہو۔"

سبھوں نے حیرت بھری نگاہوں سے رگھونش کو دیکھا پھر راوی کو، جیسے یہ جاننا چاہتے ہوں کہ رگھونش سے ابھی ایسی کون سی نازیبا حرکت سرزد ہوئی تھی۔ صرف ستیہ نارائن جانتا تھا اس لیے وہ مسند سے ٹیک لگائے مسکرا رہا تھا۔ ستیہ نارائن کی آنکھوں میں ایک ایسی چمک تھی جس سے اس کی انا کی تسکین کا احساس ہوتا تھا۔ لیکن جب سبھوں کی نگاہیں راوی سے ہٹ کر اپنے آپ پر پڑیں تو انہیں یقین ہوگیا کہ حقیقتاً وہ ایک دوسرے کو نہیں پہچانتے۔ ناآشنا ہیں سب ایک دوسرے سے۔ بس اتنا جانتے ہیں کہ ان کے نام کیا ہیں اور ہر شام یہاں اکٹھے ہوتے ہیں۔ اس سے زیادہ تو وہ کچھ جانتے بھی نہیں۔ ضرورت ہی نہیں محسوس کی کچھ جاننے کی۔ بس لاشعور میں یہ احساس دفن ہے کہ سب ایک دوسرے کے دوست ہیں۔ کس جذبہ نے انہیں ایسا کرنے پر مجبور کیا اس کی بھی واقفیت نہیں۔

ہم ایک ہی دنیا کے باشندے ضرور ہیں۔ لیکن ایک دوسرے سے کافی دور۔ فاصلوں میں جی رہے ہیں ہم لوگ۔ ہمارے دانشوروں نے اس کی تلقین نہیں کی تھی۔ لیکن ہم اپنی اپنی فکروں میں محصور ہوکر خود ہی سمٹ گئے ہیں۔ کیا وجہ ہے کہ ہم نے دائروں کو تیاگ کر نقطوں کا سفر شروع کر دیا ہے؟

"تم اپنی فکروں پر پہرے لگاؤ۔ جس قدر سوچو گے الجھتے ہی چلے جاؤ گے۔ جو ہو رہا ہے اسے ہونے دو کہ صرف تمہارے سوچنے سے دنیا کی تقدیریں نہیں بدل سکتیں۔ اگر سب مل کر سوچیں اور حسین فکروں کی ایک خوبصورت مالا تیار کریں تو تم ایک ایسے صحیفہ کے خالق ضرور ہو سکتے ہو جو تم سبھوں کی نجات کے لیے کافی ہو۔ لیکن تم نے تو گوتم سدھارتھ بننے کی اپنی تمام تر صلاحیتوں کو دفن کر دیا ہے۔ الگ الگ گروہوں میں ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بکھر جانے کی عادت ہو گئی ہے تمہیں۔ ایک صحیفہ ٹھکراتے ہو دوسرا اپناتے ہو۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو تاریک گپھاؤں کی بھی تخلیق نہیں ہوتی اور نہ وہاں سے تمہارے بلاوے آتے۔"

رام پرکاش حیران تھا کہ راوی نے اس کے دل کی آواز کیسے سن لی؟ وہ اس کے ذہن و دماغ میں کب اور کیسے داخل ہوا؟ —— کہیں یہ کوئی انتریامی تو نہیں؟

"میں انتریامی نہیں ہوں۔ نہ کوئی فرشتہ اور نہ ہی بھگوان کا دوت۔ میں بھی تمہاری ہی طرح ایک انسان ہوں۔ میرے سینہ میں بھی دل دھڑکتا ہے۔ میری رگوں میں بھی تمہاری ہی طرح خون کے سرخ سیال رواں رہتے ہیں۔ میں بھی احساسات کی دنیا میں مرتا جیتا ہوں۔ فرق صرف یہ ہے کہ میں سیکڑوں میل پیدل چلنے کی صلاحیتیں رکھتا ہوں اور خوش ہوں کہ میں نے اپنی تمام خواہشات کو اپنے حاکم کے حکم سے اپنے جنم دن پر ہی دفن کر دینے کے لیے حاکم کے حوالے کر دیا تھا۔ تم سب خواہشات اور چاہتوں میں زندہ رہتے ہو اس لیے اپنی ساری صلاحیتیں کھوتے جا رہے ہو۔"

رام پرکاش نے آگے بڑھ کر راوی کے قدموں کو بوسے دینا شروع کیا۔ اسے یقین ہوگیا تھا کہ یہ اگر انتریامی نہیں تو کوئی مافوق الفطرت ہستی ضرور ہے جس نے سبھوں کی سوچ و فکر پر بھی قبضہ کر لیا ہے۔

"لیکن تم یہ کیوں نہیں بتاتے کہ تمہارے حاکم نے مجھے کیوں طلب کیا ہے؟ وہ مجھ سے کیا چاہتا ہے؟"

پتامبر جو اب تک خاموش کھڑا تھا تاریک گپھاؤں میں اپنے طلب کئے جانے کی وجہ جاننا چاہتا تھا۔

پتامبر کا شمار اپنے دور کے دانشوروں میں ہوتا تھا۔ مشورے دینا اور مسائل کا حل تلاش کرنا اس کا محبوب ترین مشغلہ تھا۔ اس کی ان صلاحیتوں نے دوست کم اور دشمن زیادہ بنائے تھے۔ میرے دشمنوں نے میرے خلاف کوئی سازش تو نہیں رچی؟ —— اس نے سوچا۔

"دشمنی ایک دن میں نہیں پنپتی۔ اس کی ابتدا شکووں شکایتوں سے ہوتی ہے۔ اور آج کی دنیا میں تو ہر فرد ایک دوسرے کا دشمن ہے۔ تمہارے اپنے جسم کے مختلف اعضا بھی تمہارے دشمن ہیں۔ تمہارا دماغ تمہیں غلط کاموں کے لیے اکساتا ہے اور تمہارے قدم وہاں پہنچ جاتے ہیں جہاں انہیں نہیں جانا چاہئے۔ دماغ کے ہی ورغلانے پر تمہارے ہاتھ وہ گناہ کرتے ہیں جو انہیں نہیں کرنا چاہئے۔ تمہاری زبان سے وہ غلط باتیں ادا ہوتی ہیں جو زیب نہیں دیتیں۔ تمہارے دوست بھی تمہارے دشمن ہیں اور تم خود ان سبھوں کے دشمن ہو۔ کیا تم میں سے ایک بھی یہ دعویٰ کر سکتا ہے کہ وہ تم سے یا تم ان لوگوں سے پیار، محبت یا خلوص کے جذبات کے تحت ملتے ہو۔ تو پھر دشمنوں کی فکر کیوں؟ —— کس کس سے تم خود کو محفوظ رکھ پاؤ گے؟ ——"

پتامبر راوی کی ان باتوں سے پریشان تھا۔ رام پرکاش کو یقین ہوگیا تھا کہ راوی انتریامی ہے اور پتامبر

اسے کوئی چٹکاری بابا سمجھ رہا تھا۔

تب ہی راوی نے کہا۔

"تم یہ جاننا چاہتے ہو کہ حاکم نے تمہیں کیوں بلایا ہے؟"

پتامبر نے اثبات میں گردن ہلادی۔ اس کے بولنے کی صلاحیت نے تو دم توڑ ہی دیا تھا۔

"لیکن کیا تم اسے سن سکو گے؟ ——تم یا تمہارے ساتھی؟——"

سبھوں نے اثبات میں گردن ہلائی۔

"تو سنو۔"

راوی بھی کچھ بتانے سے پہلے سنبھل کر بیٹھ گیا۔ اپنے دونوں گندے پیر فرش سے سمیٹ کر اس نے قالین پر رکھے۔ لاجونتی نے ایک بار پھر منہ بنایا جیسے ابکائی ہو جائے گی۔ رگھوونش نے تو اپنے پیر پہلے ہی قالین پر رکھ لیے تھے۔ اپنے ہاتھوں میں دبا مشروب کا گلاس اپنے سامنے رکھ کر سبھی ہمہ تن گوش ہو گئے۔

اور تب راوی نے بیان کرنا شروع کیا۔

"وہ دونوں وہاں نہیں جانا چاہتے تھے جہاں جانے کی ان کی خواہشیں کبھی جوان تھیں۔ وہاں خیالوں کا نہیں سانسوں کا بیوپار ہوا کرتا تھا۔ جہاں جانے والے ہر فرد کی سانسوں کا سودا دن کے اجالے اور رات کی تاریکیوں میں پلک جھپکتے ہو جاتا تھا۔ جہاں سانسوں کی بولیاں لگتیں اور جس کی سانسوں کا سودا ہوتا اسے یہ علم ہی نہیں ہو پاتا تھا کہ اس کی سانسیں بک چکی ہیں۔ کس نے بیچا اور کس نے خریدا یہ وہی جانتے تھے جو ان کا سودا کرتے تھے۔ جو بکتا اسے پتہ ہی نہیں چلتا کہ وہ کب فروخت ہوا؟ کیوں فروخت ہوا اور کس نے خریدا؟—— وہ وہاں بھی واپس نہیں جانا چاہتے تھے جہاں سے چل کر دھوپ کے ریگستان میں آئے تھے۔ وہاں سانسوں کی خرید و فروخت تو نہیں ہوتی تھی لیکن گھٹن کا احساس ضرور تھا۔ دھوئیں کے کثیف بادلوں میں گھری ہوئی سانسیں جب بہت زیادہ گھٹن محسوس کرنے لگتی ہیں تو بھاگ کر وہاں چلی جاتی ہیں جہاں گھٹن کا احساس نہیں ہوتا۔ لیکن جہاں وہ بھاگ کر جاتے تھے وہاں ان کی سانسوں کا سودا پلک جھپکتے ہو جاتا تھا۔

وہ دونوں بھی اپنی سانسوں کو گھٹن سے آزادی دلانے کے لیے وہاں جانا چاہتے تھے جہاں گھٹن کا احساس نہیں تھا۔ میں بھی ان کے ساتھ تھا کہ میں بھی گھٹن سے پریشان تھا۔ اوب گیا تھا میں۔ میں بھی آزادی کی فضا میں سانس لینا چاہتا تھا۔ دھوئیں کے کثیف بادلوں سے دور بھاگ جانا چاہتا تھا۔ اسی لیے ہم نے رات کے اندھیروں کا سہارا لیا تھا۔ ہم دھوپ کے ریگستان میں کھڑے سوچ رہے تھے کہ اب کیا کریں؟—— کہاں جائیں؟—— کہ وہاں نزدیک نہ کوئی بستی نظر آرہی تھی اور نہ کوئی انسان۔ تب ہی ہمیں دور برگد کا ایک گھنا درخت نظر آیا۔ ہم برگد کے اس گھنیرے درخت کے نیچے پہنچ کر چند گھڑی آرام کرنے کے لیے رکے کہ ہمارے قدم تھک چکے تھے۔ چلنا مشکل ہو رہا تھا۔ اسی وقت روشنی کا ایک تیز جھماکا ہمارے سروں کے اوپر سے گزر کر برگد کی گھنی شاخوں میں گم ہو گیا۔

ہم نے چونک کر اوپر نگاہیں دوڑائیں تو وہاں کچھ بھی نہیں تھا۔ صرف گھور اندھیرا—— تاریکی اور کچھ بھی نہیں——سورج کی تیز کرنیں ہوں گی۔ ہم نے سوچا اور پیر پھیلا کر درخت کے تنوں سے لگ کر نیم دراز ہو گئے۔ لیکن ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ کسی ابر کرم نے ہمارے سروں پر اپنے سائے کے بازو پھیلا دئے ہیں۔ میری ہی طرح وہ دونوں بھی برگد کی اونچی شاخوں کو بار بار دیکھ رہے تھے اور پھر ہم دھوپ کے ریگستان میں نظریں بچھا دیتے۔ یہ عمل ہم نے بار بار کیا۔ پھر جب تکان سے پلکیں بوجھل ہونے لگیں تو ہم نے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔"

یہاں پہنچ کر راوی تھوڑی دیر کے لیے خاموش ہوا۔ اس نے اپنے چوغے کی جیب سے نسوار کی ڈبیہ نکالی۔ چٹکیوں میں لے کر ناک کے دونوں نتھنوں میں ڈالا۔ نتھنوں کو ایک دو بار ادھر ادھر گھمایا اور تفصیل بیان کرنے کے لیے دوبارہ پھر تازہ دم ہو گیا۔

لیکن محفل میں موجود سارے لوگ یہ سوچ رہے تھے کہ ان واقعات کا پتامبر سے کیا تعلق؟——اس کا ذکر تو کہیں ہے ہی نہیں۔ پھر حاکم نے پتامبر کو کیوں طلب کیا؟——

راوی نے اپنا قصہ دوبارہ شروع کر دیا تھا۔

"تب ہی ہمیں محسوس ہوا جیسے روشنی کی تیز لکیر برگد کے گھنیرے سایوں سے نکل کر ہمارے اوپر برسی۔ ہم گھبرا کر اٹھ بیٹھے۔ ہمارے سامنے سفید پوشاک میں وہ کھڑا تھا جو ہم سے پہلے ہی دھوئیں کے کثیف بادلوں کی بستی سے نکلا تھا۔ لیکن بگلے کے پروں کی طرح سفید کپڑوں پر دھول جم چکی تھی۔ چہرہ پر بھی گرد کی لکیریں اپنا نقش جما چکی تھیں۔

'تم نے اپنا سفر ملتوی کیوں کر دیا؟' سفید پوشاک والے نے ہم سے پوچھا۔

'اور تمہیں کیا ہوا؟—— تم یہاں کیوں رک گئے ہو؟—— تم تو ہم سے پہلے چلے تھے۔' میں نے اسے اپنے مقابل کھڑا دیکھ کر حیرت سے دریافت کیا۔

'میں جانا چاہتا تھا۔ لیکن نہیں گیا۔'

'کیوں نہیں گئے؟—— یہی تو میں بھی جاننا چاہتا ہوں۔ کیا اس بستی میں بھی دھوئیں کے کثیف بادل منڈلانے لگے ہیں؟'

'نہیں۔ ایسا کچھ بھی نہیں ہے۔ لیکن وہاں کی آب و ہوا ہماری بستی سے بھی زیادہ زہریلی ہے۔ سانسیں وہاں بھی محفوظ نہیں ہیں۔ وہاں سانسیں بیچی اور خریدی جاتی ہیں۔'

ہم حیرت سے اس کا گرد آلود چہرہ دیکھ رہے تھے۔ اب تک وہ سفید پوش جس کے کپڑوں پر گرد کے نقوش تھے میرے قریب ہی پیر پھیلا کر لیٹ چکا تھا۔ اس نے ہماری طرح برگد کے تنوں کا سہارا تو نہیں لیا اپنے دونوں بازوؤں کو ہی سر کے نیچے رکھ کر لیٹ گیا۔ میں نے خود کو برگد کے تنے کے پاس سے ہٹا کر وہ جگہ اسے دے دی کہ وہ عمر میں مجھ سے بڑا تھا۔ اسے آرام کی ضرورت تھی اور ویسے بھی نہ جانے کیوں اس کا احترام کرنے کو جی چاہ رہا تھا جیسے وہ پوجے جانے والی کوئی شے ہو۔ لیکن ہم سبھوں کی سمجھ میں یہ بات نہیں آرہی تھی کہ سانسوں کی خرید و فروخت کس طرح ہوتی تھی اور کیوں؟

'تمہیں حیرت ہو رہی ہے نا؟'

ہم نے لیٹے ہی لیٹے گردن کو خفیف سا جھٹکا دیا۔

سفید پوش اٹھ کر بیٹھ چکا تھا۔ اس نے وہاں پڑے دو تین خشک پتوں کو اٹھا کر ہتھیلیوں پر مسلا اور پھونک کر اڑا دیا۔

'دیکھو۔ میری سانسیں اب بھی محفوظ ہیں۔ لیکن میں نے اگر سرحد پار کرلی ہوتی تو ان کے محفوظ رہنے کا سوال ہی نہیں تھا۔ وہ بستی جہاں میں جانا چاہتا تھا اور جہاں تم تینوں بھی جانا چاہتے ہو ان ہی لوگوں کی ہے جو ہماری بستی میں دھوئیں کے کثیف بادلوں کے پروردہ اور خالق ہیں۔ ان کی نگاہوں میں سانسوں کی کوئی قیمت نہیں۔ ان کا صرف ایک ہی مقصد ہے کہ وہ ہماری سانسوں پر حکومت کریں۔'

'تمہیں اس کی واقفیت کیسے ہوئی؟'

سفید پوش تھوڑی دیر خاموش ہو کر کچھ سوچتا رہا۔ پھر گویا ہوا۔

'مجھے روشنی کی دیوی ملی تھی۔ اسی نے مجھے یہ باتیں بتائیں۔ جب میں نے یقین نہیں کیا تو وہ اپنے پروں پر بٹھا کر وہاں لے گئی — وہاں میں نے اپنے پرکھوں کی سانسوں کا سودا ہوتے ہوئے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ جب مجھ سے وہ منظر برداشت نہ ہو سکا تو روشنی کی دیوی مجھے دوبارہ واپس لے آئی۔ میں نے اسے اسی برگد کے درخت کی طرف آتے ہوئے دیکھا اور بس اس کا پیچھا کرتا کرتا یہاں تک آگیا ہوں۔'

سفید پوش نے ابھی اپنی بات ختم بھی نہیں کی تھی کہ ایک کالا کلوٹا نوجوان پھٹے پرانے کپڑوں میں ملبوس آکر ہمارے نزدیک بیٹھ گیا۔ میں اسے پہچانتا تھا۔ دھوئیں کے کثیف بادلوں والی بستی میں وہ بھی رہتا تھا اور برسوں سے اپنے پرکھوں کی یادگاریں ڈھونڈ رہا تھا — وہ کہیں گم ہو گئے تھے — کہیں وہ بھی؟ — میں نے سوچا — پھر دل نے کہا۔ نہیں۔ اس کے ساتھ ایسا ظلم نہیں ہو سکتا۔ ہو ہی نہیں سکتا۔ بدصورت ہے تو کیا ہوا۔ معصوم ہے۔ شیشہ کی طرح صاف دل رکھتا ہے۔

اس کلوٹے نوجوان کو دیکھ کر سفید پوش نے اپنی باتیں بند کردی تھیں۔ تھوڑی دیر تک اس کی شکل دیکھتا رہا جو پھٹی بنیان سے اپنے چہرہ کی گرد صاف کرنے کی ناکام کوشش کر رہا تھا۔

'تو یہاں کیوں آیا ہے؟ —'

'میں یہ خبر کرنے آیا ہوں کہ وہ آرہے ہیں۔'

'کون؟'

'بادلوں والے۔'

'اس درخت کے سائے میں ہمیں کسی بات کا کوئی خوف نہیں۔ میں جانتا تھا کہ وہ ہمارے پیچھے ضرور آئیں گے۔ اسی لیے میں ان دونوں کے ساتھ اس کے سائے میں لیٹا ہوں۔' میں نے اس نوجوان سے کہا۔

'تمہیں اس درخت کا علم تھا۔ یہ جان کر خوشی ہوئی۔ تمہیں اس کا علم کیسے ہوا؟'

سفید پوش میری ہمہ دانی سے بہت زیادہ خوش تھا۔

'بچپن میں جب میں دانشوروں کے درمیان جایا کرتا تھا تو مجھے بتایا گیا تھا کہ سونے کی طرح چمکتے ہوئے پہاڑوں کے سائے سے گھبرا کر جب ایک شہزادہ محل کے عیش و آرام تیاگ کر بھاگا تو اسے برگد کے ایک ایسے ہی چھتنار درخت نے پناہ دی تھی جہاں اسے سکون حاصل ہوا۔ اس دن سے ہر رات میں ایک ہی سپنا دیکھتا ہوں کہ میں بھی ایسے ہی برگد کے ایک چھتنار درخت کے سائے میں بیٹھا ہوں۔ میرے چاروں طرف ڈنک مارنے والے زہریلے سانپ ہیں جو پھن اٹھا اٹھا کر مجھ پر حملے کی کوشش کرتے ہیں لیکن برگد کے سایوں سے دور ہی رہتے ہیں۔ چاروں طرف سے تیروں کی بارش ہوتی ہے لیکن میں محفوظ رہتا ہوں۔ آج بھی جب ہم دھوپ کے ریگستان میں کھڑے جائے پناہ تلاش کر رہے تھے تو مجھے برگد کا یہ درخت نظر آیا اور مجھے اپنے خواب کی تعبیر مل گئی۔'

سفید پوش نے مسکرا کر میری پیٹھ تھپتھپائی۔

پسماندہ زندگی گزارنے والے صرف سپنے ہی نہیں دیکھتے۔ اپنی محنتوں سے ان کی تعبیریں بھی تلاش کرتے ہیں۔ تم خوش نصیب ہو تم نے تعبیریں ڈھونڈ لیں ہیں۔ میں تمہیں دعائیں دیتا ہوں کہ تم ہمیشہ سبھوں کو عقل و دانش اور سکون کی دولت تقسیم کرتے رہو۔"

راوی تھوڑی دیر کے لیے پھر رکا۔ اس بار اس نے نسوار کی ڈبیا نہیں نکالی۔ مسلے ہوئے تمباکو کی ایک پڑیا جیب سے نکالی اور چٹکی میں دبا کر تمباکو نچلے ہونٹ اور دانتوں کے درمیان دبالیا۔ یہ دیکھ کر لاجونتی گھبرا اٹھی۔

"دیکھو۔ تمہیں اگر تمباکو تھوکنا ہو تو باہر جاکر تھوکنا۔ یہاں فرش پر نہیں۔"

راوی نے مسکرا کر لاجونتی کو دیکھا۔

" میں تمباکو تھوکتا نہیں گھونٹ جاتا ہوں۔ میرے پرکھوں کو تو ظلم برداشت کرنے کی عادت تھی جو ہم آج تک بھگت رہے ہیں۔ کیا میں اتنی سی تلخی بھی برداشت نہیں کر سکتا۔"

لیکن لاجونتی اور محفل میں موجود سبھوں کو یہ فکر ستا رہی تھی کہ جب پتامبر کا ان واقعات سے کوئی تعلق ہی نہیں تو تاریک گپھاؤں میں پتامبر کی طلبی کیوں؟

یہ یقین دلا دینے کے بعد کہ وہ یم دوت نہیں، ملک الموت نہیں اور وہ پتامبر کی روح قبض کرنے نہیں آیا ہے لاجونتی کو اطمینان ہو گیا تھا۔ اسے راوی سے کوئی خطرہ نہیں تھا۔ فکر تھی تو بس یہ کہ کسی طرح اس کا فرش، قالین اور کمرہ محفوظ رہے۔ پتامبر کو راوی اگر اپنے ساتھ لے بھی جاتا ہے لے جائے۔ اگر زندہ واپس آیا تو دیکھا جائے گا۔ مر کھپ گیا تو اس کی لاکھوں کی جائداد اس کی ہو گی جو پتامبر نے اس کے نام کردی رکھی ہے۔ عیش کرنے کے لیے دوسرا پتامبر ڈھونڈ لے گی۔

راوی نے مسکرا کر لاجونتی کو دیکھا۔ وہ گھبرا گئی کہ راوی اس کی فکروں پر پڑی چادریں ہٹا کر کہیں اسے ننگا نہ کردے۔ لیکن راوی نے جب اپنی کہانی شروع کی تو اسے اطمینان ہوا۔ لاجونتی نے سکون کی ایک لمبی سانس لی۔

"پھر یوں ہوا کہ اپنے حاکم کے حکم کی تعمیل میں میں روز سیکڑوں میل کا سفر پیدل ہی طے کرتا ہوں۔ یہ عمل آج تک جاری ہے۔ اور ایسا میں تاریک گپھاؤں کے سکون کی خاطر کرتا ہوں۔"

وہ رکا۔ پتامبر کو گہری نگاہوں سے دیکھتا رہا۔

"میں تمہارے پاس بھی اسی لیے آیا ہوں۔"

"لیکن تم یہ کیوں نہیں بتاتے کہ تاریک

گپھائیں کیا ہیں؟— اور ان گپھاؤں کا پتامبر سے کیا تعلق؟" رام پرکاش چیخ پڑا۔

"تم لوگوں میں سب سے بڑی خرابی یہی ہے کہ تم لوگ ذرا بھی صبر نہیں کر سکتے۔" راوی نے تمباکو کو نگلتے ہوئے کہا۔

"اب اور کتنا صبر کریں ہم لوگ۔ اس وقت سے تمہاری بکواس سن کر صبر کیے بیٹھے ہیں۔" ستیہ نارائن نے بھی زیادہ خاموش رہنا مناسب نہیں جانا۔

راوی نے سبھوں کی طرف غور سے دیکھا۔ قالین سے اپنے پیر ہٹا کر فرش پر لمبے کیے۔ شاید تھک گئے ہوں۔ اور پھر مسکراتے ہوئے اپنے پیر سمیٹ لیے۔

"جہاں سے میں آیا ہوں وہاں پہلے بھی بہت زیادہ تاریکیاں تھیں۔ اب بھی ہیں۔ وہ جو بادلوں کے خالق تھے اور سانسوں کی تجارت کرنا جن کا شیوہ تھا انہوں نے ان علاقوں میں روشنیاں بونے کی کبھی کوشش ہی نہیں کی۔ انہوں نے تو ہمیشہ ظلمتوں کا ہی بیوپار کیا تھا، وہاں روشنی کہاں سے آئے۔ لیکن ان کے درمیان جب وہ آیا جسے انہوں نے قانون بنانے کے لیے مامور کیا تھا تو اس نے مصالحت کی پیش کش کی۔"

"تم دونوں ایک ہو کر رہو تو میں امن و سکون کے قانون بنانے کے وعدے کرتا ہوں۔ روشنیاں تمہارے دروازوں پر دستک دیں گی اور تم سب خوش و خرم زندگی گزارو گے۔"

"ہم روشنی کی تمنائیں کریں گے تو ہمیں ظلموں کا شکار ہونا پڑے گا۔" سفید پوش نے کہا جسے ہم نے اپنے حاکم کی حیثیت سے قبول کر کے اس کی اہمیت کی سند دے دی تھی۔

"تو پھر کیا کرو گے؟"

"ہم پرسکون زندگی گزارنے کا وعدہ ضرور کرتے ہیں کہ ہم نے ہمیشہ ویسا ہی کیا ہے۔ میرے پرکھوں نے بھی وہی کیا تھا۔ لیکن ہم برگد کے گھنیرے سایوں کو نہیں تیاگ سکتے کہ یہ ہمارے خوابوں کی تعبیر ہے جسے نہ میری نسل نے دریافت کیا ہے نہ میرے پرکھوں نے۔ یہ میرے بعد کی نسلوں کی دریافت ہے اور ان پر انہیں کا حق ہے۔"

"اب ہمارا حاکم برگد کے اسی گھنیرے سائے میں بیٹھ کر ہمارے فیصلے کرتا ہے کہ اسے بادل کے خالق کے قانونوں اور ان کے فیصلوں پر یقین نہیں رہا۔ جب کبھی اسے مشکل پیش آتی ہے تو روشنی کی دیوی اس کی مدد کرتی ہے۔"

پھر راوی پتامبر سے مخاطب ہوا۔

"تمہارا شمار دانش مندوں میں ہوتا ہے۔ ہمارے حاکم کو تمہاری دانش مندی پر پورا یقین ہے۔ وہ تم سے قانون کی کتابیں لکھوانا چاہتا ہے تاکہ وہ انہیں کتابوں کی روشنی میں مقدموں کے فیصلے کیا کرے۔"

"وہ کتابیں یہاں بھی لکھی جا سکتی ہیں۔ سیکڑوں میل دور کی پیدل مسافت طے کرنے کے بعد میں تمہارے حاکم کے لیے کتابیں لکھنے کے قابل ہی کہاں رہوں گا۔"

"ناممکن—کتابیں تو تاریک گپھاؤں میں ہی بیٹھ کر لکھی جائیں گی۔"

"کیوں؟"

"یہاں بیٹھ کر لکھا جانے والا ہر صحیفہ محض دکھاوے کا ہوگا۔ تم اپنے صحیفوں پر عمل کرنا ہی کب چاہتے ہو۔ اپنے ذاتی مفاد کی خاطر اسے اپنے معنی پہنانا تمہارا شیوہ ہے۔"

"برگد کے سایوں میں بیٹھنے والے کبھی اپنے علاقوں پر حکومت نہیں کرتے۔ انہیں دور دیسوں کا سفر اختیار کرنا پڑتا ہے۔ اور پھر تمہیں یا تمہارے حاکم کو جو کرنا ہو کرو۔ برگد کے سائے میں بیٹھ کر انصاف کر دیا پانی کی سطح پر۔ چاہو تو برگد کی سب سے اونچی شاخ پر بیٹھ کر بھی اپنے مقدموں کا انصاف کر سکتے ہو۔ ہمیں کیا لینا دینا۔ ہمارا وقت کیوں ضائع کر رہے ہو؟— اٹھو اور اپنی تاریک گپھاؤں کو لوٹ جاؤ۔"

پتامبر نے ابھی باتیں ختم بھی نہیں کی تھیں کہ کمرے میں تیز روشنی کا ایک جھماکا ہوا۔ اس قدر تیز کہ سبھوں کی آنکھیں چندھیا گئیں۔ جب آنکھیں کھلیں تو سبھوں نے دیکھا راوی قالین پر ہی سربسجود تھا۔ جب اس نے سجدہ سے سر اٹھایا تو اس کی آنکھیں بند تھیں اور لب ہل رہے تھے۔

پھر اس نے آنکھیں کھولیں۔ اپنا ڈنڈا اٹھایا اور روشنی کی دیوی کی جے جے کار مناتا ہوا کمرہ سے باہر نکل گیا۔

پتامبر، لاجونتی، رام پرکاش، ستیہ نارائن اور رگھونش سب ہی حیرت سے اسے جاتے ہوئے دیکھتے رہے۔

"خوشیاں مناؤ کہ ہمارا پتامبر اس صدی کا سب سے بڑا دانشور ہے۔" لاجونتی نے مشروب کا گلاس ہوا میں لہرا کر کہا۔

"لیکن مجھے افسوس ہے کہ برگد کے وہ سائے ہماری نسلوں نے کیوں نہیں دریافت کیے۔" ☆☆☆

وفیات

آہ! سعید انجم

ڈنمارک سے موصولہ اطلاع کے مطابق اردو کے ایک افسانہ نگار سعید انجم کا ۲۳/اپریل کو کوپن ہیگن میں انتقال ہوگیا۔ سعید انجم کا انتقال دماغ کی نس پھٹ جانے کے سبب ہوا۔ ان کے افسانوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا مجموعہ "سب اچھا ہوگا" (۱۹۸۶ء) اور آخری مجموعہ "سوتے جاگتے خواب" (۱۹۹۴ء) میں شائع ہوا۔ ۱۹۹۹ء میں مغرب کے اردو افسانوں کا ایک جامع انتخاب شائع کر کے انہوں نے ایک اہم کام انجام دیا ہے۔ انہوں نے "آدھی رات کا سورج" کے عنوان سے ایک سفر نامہ بھی تحریر کیا ہے۔ یہ سفر نامہ قطب شمالی سے متعلق ہے۔

مرحوم آخری سانس تک فعال رہے اور وہ اوسلو سے کوپن ہیگن دراصل ایک 'شامِ افسانہ' میں شرکت کی غرض سے ہی آئے تھے جہاں ان کا انتقال ہوا۔ ادارہ آجکل مرحوم کے لیے دعائے مغفرت اور پسماندگان سے تعزیت کا اظہار کرتا ہے۔

آنند لہر

پھول والی

وہ آج بھی گلی گلی گھومتا ہے ہر روز صبح اس چوک میں کھڑا ہو کر یہ سوال کرتا ہے کہ موتیے کی بیل پر کب تک سانپ آتے رہیں گے۔ کب تک یہ سلسلہ چلتا رہے گا۔ مگر اس کے سوالوں کا جواب دینے والا وہاں کوئی نہیں آتا۔ اسے لگتا ہے کہ اس کے سوال بھی پھول کی پتیوں کی طرح ہی ہے۔

آج بھی پھولوں کی ٹوکریاں اپنے آگے رکھے، رنگ برنگی پوشاکیں پہنے لڑکیاں رنگ برنگے پھول بیچتی ہیں۔ گیندے کے پھول، گلاب کے پھول، موتیے کے پھول، پیلے پھول، نیلے پھول، رنگ برنگے پھول، گلدستوں میں نمایاں ہوتے ہوئے پھول، ہاروں میں پروئے گئے پھول اس چوک میں بکتے ہیں۔ جس کے درمیان شیو مندر ہے۔

صبح سویرے ان پھولوں کی ٹوکریاں سجا کر لڑکیاں آواز دیتی ہیں "پھول خریدو، بھگوان آپ کی مراد پوری کرے گا، بھگوان کو پھول پسند ہیں۔"

لڑکیاں جب آواز دیتی ہیں تو لگتا ہے کلیاں پھول بیچ رہی ہیں اور ان کے منہ سے نکلنے والے لفظ جیسے پھول اپنی پتیاں بکھیر رہے ہوں۔

لگتا تو یہ بھی ہے کہ لڑکیاں پھول ہی نہیں بلکہ اپنی جوانی کے حسین لمحے بھی بیچ رہی ہوں اور خریدنے والے عمر کے عوض آرزوئیں خرید رہے ہوں۔

شیو مندر کے اندر جب گھنٹیاں بجتی ہیں تو لگتا ہے کہ لفظوں و پھولوں کی کہانیاں بکھیر رہی ہیں اور پھر اس کائنات کے اندر لفظوں کی کہانیاں ہی تو بکھری پڑی ہیں اور پھولوں کی کہانیاں تو خود ان کی پتیاں لکھ رہی ہیں۔

ایک دن لفظوں اور پھولوں نے مل کر ایک کہانی بنائی۔ گلاب نام کا لڑکا ایک دن کنول نام کی لڑکی سے موتیے کے پھول خریدنے لگا اور ایسے لگا کہ پھول، پھولوں سے پھول خرید رہے ہوں۔

"کتنے پھول چاہئے" کنول نے پوچھا "تھوڑے سے" گلاب نے جواب دیا۔ حالانکہ بات یہیں ختم ہو سکتی تھی مگر گلاب نے سلسلہ جاری رکھتے ہوئے پھر پوچھا۔

"روز آتی ہو"۔ "ہر صبح" لگا کہ پھول پھولوں سے پھولوں کی طرح بات کر رہے ہوں اور ہر لفظ سطر سے بغاوت کر کے اپنا وجود قائم رکھنا چاہتا ہو۔

سلسلہ جاری ہو گیا۔ گلاب جب ساتویں دن آیا تو دونوں کے ہاتھوں کی انگلیاں ٹکرائیں لگا کہ ایک پھول کی پتیاں دوسرے کی پتیوں کو چھو رہی ہوں پھر آنکھوں کا ملن ہوا، لگا کہ پھول شاخوں پر نہیں بلکہ ہوا میں کھلنا چاہتے ہوں۔

محسوس ہوا کہ گلاب کا پھول کنول کو اپنی خوشبو دینا چاہتا ہے کیونکہ کنول حسین ہے دلکش ہے مگر اس کے پاس خوشبو نہیں ہے لگا کہ پھول خریدتے ہوئے گلاب کنول کو اپنے دل کا پھول دے بیٹھا۔ بات آگے بڑھ گئی، ہوتے ہوتے ان دونوں کو ایک دوسرے سے محبت ہو گئی۔ محبت کتنا چھوٹا سا لفظ ہے مگر اس کا وزن فلسفوں سے بھی اوپر ہے۔

گلاب ہر صبح وہاں آجاتا اور کنول سے موتیے کے پھولوں کی لڑی خرید کر مندر کے اندر چڑھاتا۔ ایک دن گلاب نے جرأت سے کہا "کنول مجھے تجھ سے پیار ہو گیا ہے" کنول چپ رہی۔

گلاب کو یہ سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ اس کے بعد کیا کہے اور پیار کے بعد کیا ہوتا ہے۔ گلاب کالج میں پڑھتا تھا۔ خوبصورت تھا اس کی جوانی پھولوں کی طرح کھلی ہوئی اور عمر کے درخت کے اوپر پندرہ و سولہ برس کی خواہشوں کی شاخیں، امیدوں کی خوشبوؤں کو بکھیر رہی تھیں۔ گلاب کا وہاں آنا معمول بن گیا۔ کالج کی کتابوں سے لفظوں کی خوشبو غائب ہو گئی لگا کہ ہر کتاب کے اندر چناب بہہ رہا ہے اور کچے گھڑوں کی کہانیاں لکھی ہوئی ہیں۔

ادھر نرگس نام کی پھول بیچنے والی لڑکی گلاب کو دیکھتی۔ کئی بار تو وہ صبح کنول سے پہلے وہاں بیٹھ جاتی مگر گلاب کو تو صرف کنول کا ہی انتظار رہتا۔ کئی بار نرگس نے گلاب سے کہا۔ "یہ لو گیندے کے پھول، بھگوان کے آگے چڑھا دو اس سے تمہارے دل کی سب خواہشیں پوری ہو جائیں گی یہاں تک کہ کنول کو پانے کی خواہش بھی۔"

مگر گلاب کبھی بھی نرگس کی طرف نہیں دیکھتا اسے ہر وقت کنول کا ہی انتظار رہتا۔

ایک دن نرگس نے گلاب سے اتنا کہا "اتنا ضرور یاد رکھنا کہ موتیے کے پھولوں پر سانپ ضرور آتا ہے۔" گلاب اس بات کو سمجھ گیا مگر سمجھنا نہیں چاہتا تھا۔

پھول بیچنے والی لڑکیاں سخت سنگھ نامی ایک شخص کے ہاں سے پھول لایا کرتی تھیں یہ پھول ان پھول جیسی لڑکیوں کے اپنے نہ تھے بلکہ ایک کھردرے اور بدصورت شخص کے باغ میں اگتے تھے سخت سنگھ نرم پھولوں کا بیوپاری تھا۔

کنول کچھ زیادہ نازک تھی اور سخت سنگھ کچھ زیادہ ہی سخت تھا۔ کوئی بھی چیز حد سے زیادہ اچھی نہیں ہونی چاہئے۔ ایک دن سخت سنگھ نے کنول کے اندر گلاب کی خوشبو محسوس کی اس نے یہ بھی دیکھا کہ گلاب نرگس کی طرح پیلا ہو رہا تھا اور کنول کے چہرے پر گلاب کی طرح نکھار آرہا تھا۔ گلاب اب کالج نہ جاتا تھا صرف کاپیوں پر گلاب کا پھول بناتا تھا۔

ایک دن کنول نے بھی محسوس کر لیا کہ اس کے چہرے پر گلاب کا نکھار آرہا ہے، کنول اور خوبصورت ہو گئی اور سخت سنگھ اور سخت ہو گیا۔ اس دن سخت سنگھ نے کنول کو پھول بیچنے کے لیے دیے مگر ان کی قیمت بدل دی۔ ادھر گلاب نے کنول سے پھول خریدنے کی خاطر اپنی کتابیں بیچ ڈالیں، کھیل کا سامان بیچ ڈالا، چوری کر کے ماں کے گہنے تک بیچ ڈالے۔ گلاب بالکل پیلا ہو گیا نرگس سے بھی زیادہ۔ ایک دن اسپتال جا کر اپنا لہو تک بیچ آیا۔ گلاب کو لگا کہ سخت سنگھ آیا اپنے تیز نوکیلے ناخنوں سے گلاب کے پھولوں کی پتیاں بکھیر رہا ہو۔

سخت سنگھ کنول کو اپنی خوبصورت کار میں بٹھا کر لے گیا اور اسے رشتوں کی زنجیر میں باندھ دیا۔ کنول اب کبھی پھول خریدنے کار میں آتی ہے وہ سخت سنگھ کی تیسری مگر خوبصورت بیوی کے طور پر جانی جاتی ہے۔

گلاب اب پھول نہیں خریدتا مگر چوک میں بیٹھ کر کنول کا انتظار ضرور کرتا ہے اور نرگس جب بھی گلاب سے کہتی ہے میں نے کہا تھا کہ موتیے کے پھولوں کی خوشبو پر سانپ ضرور آتا ہے۔

☆☆☆

پلاٹ نمبر ۱۹، بخشی نگر، جموں

تبصرے

نام کتاب : جادۂ شب

شاعر	سید امین اشرف
قیمت	۱۰۰ر روپے
ملنے کا پتہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

سید امین اشرف کا پہلا شعری مجموعہ 'جادۂ شب' اس وقت پیش نظر ہے جس میں ۹۲ غزلیں اور ۹ نظمیں شامل ہیں۔

سید امین اشرف نے بہت کم کہا اور بہت خوب کہا--- انہوں نے محض خانہ پُری کے لیے شعر نہیں کہے۔ قلم روک کر لکھا۔ جب تک کسی قلبی وارذات نے، کسی شعری تجربے نے اپنے اظہار کے لیے انہیں مجبور نہ کردیا انہوں نے قلم نہیں اٹھایا بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اس وقت تک تخلیق شعر کی طرف مائل ہی نہ ہوئے جب تک کسی شعر، کسی نظم نے خود کو ان سے کہلوا نہ لیا۔ اندرونی تحریک کے بغیر اچھا شعر وجود میں آ بھی نہیں سکتا۔

ان کا کلام قدیم رنگ سخن اور جدید طرز احساس کا سنگم ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ ابتدائی کلام میں انداز بیان زیادہ دلکش ہے۔ رفتہ رفتہ لہجہ گمبھیر، شعور پختہ اور شاعری کا کینوس وسیع ہوتا گیا ہے۔ یہ سب وسیع مطالعے کا فیضان اور عمیق مشاہدے کی عطائے خاص ہے۔ حیرت نہ ہوتی اگر ان کے کلام میں جا بجا اساتذہ فن کی گونج سنائی دیتی۔ کسی کی پیروی کی وہ دانستہ کوشش تو کیا کرتے کسی کے رنگ سخن کا نادانستہ عکس بھی ان کے یہاں نظر نہیں آتا۔ ان کا رنگ منفرد ہے، آواز سب سے الگ ہے اور صاف پہچانی جاتی ہے۔

جس فن کار نے پچاس برس کامیاب شاعری کی ہو اس کے قدردان اس کے مجموعہ کلام سے اتنے طویل عرصے تک محروم رہیں ایسا کم ہی ہوتا ہے۔ شہرت کے دربار اور مقبولیت کے بازار سے دور اپنے گوشۂ تنہائی میں مگن سید امین اشرف شاید آج بھی "جادۂ شب" کی اشاعت پر آمادہ نہ ہوتے اگر شعر و سخن کے قدردان اور امین شناس انہیں اس کے لیے مجبور نہ کردیتے۔

مقام شکر ہے کہ یہ دلکش مجموعہ شائع ہوا اور اس شان سے کہ پروفیسر اسلوب احمد انصاری جیسے نامور نقاد نے اس پر مقدمہ لکھا اور "جادۂ شب" کو ایک ایسا مجموعہ قرار دیا جو برسہا برس کے بعد دیکھنے میں آیا ہے۔ سید امین اشرف اس جملے کو اپنے کمال فن کا تمغہ خیال کریں اور زندگی بھر اس پر فخر کریں تو یہ حق بجانب ہوگا۔ چند اشعار دیکھیں۔

آئے نہ آئے وہ گل شاداب آرزو
اک آرزوئے خلد بداماں تو چاہیے

کچھ تو دشت دور پر بھی یاد کا دھند لکا تھا
کچھ سُلا گئی مجھ کو بادِ صبح گاہی بھی

چاند نکلا نہ کوئی سینۂ شب سے ورنہ
دیکھتے مطلع انوار گلستاں ہم بھی

دیکھیے آکے بہر سمت قیامت کا سماں
آپ نکلیں تو سہی سرو چراغاں بن کر

رقص یک شعلۂ رخسار ہے تاحد نظر
یا کوئی مہر رواں ہے کہیں ایسا تو نہیں

ترے خیال سے خلوت بھی انجمن ہے مجھے
ترے خیال سے ہوں انجمن میں تنہا بھی

نورالحسن نقوی، علی گڑھ

نام کتاب : اردو کا ابتدائی زمانہ
ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو

مصنف	شمس الرحمٰن فاروقی
قیمت	۱۲۰ر روپے
ملنے کا پتہ	شب خون کتاب گھر، الٰہ آباد

شمس الرحمٰن فاروقی کی دیگر کتابوں کی طرح زیر نظر کتاب بھی ایسے مباحث پر مشتمل ہے جو اردو زبان کی تاریخ اور اس کی ادبی تہذیب کے حوالے سے پہلی بار سامنے لائے گئے ہیں۔ اردو زبان و ادب کی اب تک جتنی بھی تاریخیں ہمارے سامنے آئی ہیں، ان کو دیکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو کی ابتدا کے بارے میں جو تصورات عام طور سے ہمارے یہاں رائج رہے ہیں اور جنہیں ہم سچ سمجھتے آئے ہیں وہ بنیادی اعتبار سے نہ صرف غلط ہیں بلکہ ان کے پیچھے بہت سے سیاسی اور دیگر عوامل بھی کارفرما رہے ہیں۔ اس ضمن میں امرت رائے کی مشہور انگریزی کتاب A House Devided: The Origin and Development of Hindi/ Hindvi خاص طور سے قابل ذکر ہے جس کے ذریعہ اردو کے بارے میں یہ غلط فہمی نہایت زور و شور کے ساتھ پھیلانے کی کوشش کی گئی کہ اردو اصلاً کوئی زبان نہیں ہے بلکہ یہ ہندی کی ایک "شیلی" (طرز) ہے۔

زیر نظر کتاب کے ابتدائی دو ابواب میں فاروقی صاحب نے اردو زبان کے آغاز و ارتقا کے تعلق سے پھیلائی گئی غلط فہمیوں کو نہایت ٹھوس دلائل کے ساتھ دور کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ بھی دکھایا ہے کہ اردو کے حوالے سے غلط اور بے بنیاد خیالات کے پیچھے لوگوں کے کیا کیا تعصبات کام کررہے تھے۔ اردو، ہندی تفریق کو منافرت کی شکل دینے میں انگریزوں نے جو رول ادا کیا، فاروقی صاحب نے اس کی بھی قلعی کھول دی ہے۔ اسی کے ساتھ انہوں نے ہندی، اردو سیاست کے بہت سے پہلوؤں کی طرف بھی ہماری توجہ دلائی ہے۔

یہ کتاب محض اردو کی ابتدا سے متعلق مباحث تک محدود نہیں ہے بلکہ اس میں اردو کی ادبی تاریخ و تہذیب کے متعدد ایسے پہلو بھی زیر بحث لائے گئے ہیں جو اب تک یا تو زیر بحث تھے ہی نہیں یا ان کے ساتھ غلط تصورات وابستہ تھے۔ زیر نظر کتاب میں کل سات ابواب ہیں۔ ان میں سے پانچ ابواب اردو کی تہذیبی تاریخ کے انہیں پہلوؤں سے متعلق بنیادی مباحث پر مشتمل ہیں۔ ان امور پر بحث کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے اردو کے اولین شعرا و ادبا کی ان خدمات سے ہمیں روشناس کرایا ہے جن سے ہم عام طور پر بے خبر تھے۔ اس سلسلے میں امیر خسرو اور اردو شعریات کی تعمیر و تشکیل میں ان کی خدمات کا جو جائزہ پیش کیا گیا ہے وہ یقیناً نہایت اہم اور قابل قدر ہے۔

اپنے عام انداز کی طرح اس کتاب میں بھی فاروقی صاحب نے جن امور پر بحث کی ہے وہ مضبوط دلائل اور مثالوں سے بھرے ہوئے ہیں۔ چنانچہ ان سے اختلاف کی گنجائش نہ ہونے کے برابر ہے۔ ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ اس کتاب میں اردو زبان کی ابتدا اور اس کی ادبی تہذیب کے حوالے سے بہت سی غلط فہمیاں دور ہوئی ہیں اور متعدد نئے پہلو پہلی بار ہمارے سامنے آئے ہیں۔

نام کتاب: ساحری، شاہی، صاحب قرانی

داستان امیر حمزہ کا مطالعہ

مصنف	شمس الرحمن فاروقی
قیمت	۱۸۰ روپے
ناشر	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

زیر نظر کتاب شمس الرحمن فاروقی کے مطالعہ داستان کے سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ اگرچہ ایک عرصہ سے اردو میں داستانوں کو پڑھنے اور سننے کا رواج ختم ہو چکا ہے لیکن اس حقیقت سے شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ اردو داستانیں بالخصوص داستان امیر حمزہ کی ادبی اہمیت اب بھی مسلم ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ موجودہ صدی میں داستانوں کے کئی مطالعے ہمارے سامنے آئے جن میں کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری اور گیان چند جین کے مطالعے خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

فاروقی صاحب نے اس کتاب میں "داستان امیر حمزہ" کو بنیاد بناکر داستان کی شعریات کو مرتب و منضبط صورت میں ہمارے سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ فاروقی صاحب کا خیال ہے کہ داستان کے اب تک جو بھی مطالعے ہمارے سامنے آئے ہیں ان میں داستان کے نظری مباحث سے عام طور پر سروکار نہیں رکھا گیا ہے اور جہاں نظریاتی باتیں کہی گئی ہیں وہاں ناول کے اصولوں کو داستان پر منطبق کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس لحاظ سے داستان کے یہ مطالعے ہمیں اپنی داستانوں خصوصاً داستان امیر حمزہ کو صحیح طور پر سمجھنے اور اس کی اصل خوبیوں کو پہچاننے میں ہماری پوری طرح مدد نہیں کرتے۔ یہی وہ بنیادی خیال ہے جس کے سبب فاروقی صاحب نے "داستان امیر حمزہ" کی ۴۶ ضخیم جلدوں کا نہایت باریک بینی کے ساتھ مطالعہ کرکے، داستان سے متعلق مباحث کو تفصیل کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

اس کتاب میں کل گیارہ ابواب ہیں۔ ان میں ابتدائی پانچ ابواب "داستان کی شعریات" اور "زبانی بیانیہ" اور اس کی مختلف صورتوں سے بحث کرتے ہیں۔ دیگر ابواب یہ ہیں۔ داستان اور علم انسان کی حدیں، بیان کنندہ، سامعین، داستان کی تشکیل، "حافظہ، بازیافت، تشکیل نو" اور داستان کے نقاد۔ داستان بطور زبانی بیانیہ کے حوالے سے فاروقی صاحب نے بہت مفصل بحث کی ہے اور زور دے کر یہ بات کہی ہے کہ داستان جو کہ اصلاً زبانی بیانیہ ہے اسے ناول (جو تحریری بیانیہ ہے) کی روشنی میں پڑھنا اور پرکھنا اصولاً غلط ہے۔ ان کا یہ خیال بھی درست ہے کہ داستانوں میں لوگوں کو عام طور سے جو خامیاں اور برائیاں نظر آتی ہیں اس کا سبب یہی ہے کہ داستان کو داستان کے اصولوں کی روشنی میں نہ پڑھ کر ناول کے اصولوں کی روشنی میں پڑھا گیا۔ ہم بلاشبہ اسے پہلی کتاب کہہ سکتے ہیں جس کا مقصد داستان کو زندہ وجود کی صورت میں دوبارہ قائم کرنا اور اس کی حقیقی اور اصل خوبیوں سے ہمیں آگاہ کرنا ہے۔

ڈاکٹر رحیل صدیقی، نئی دہلی

نام کتاب : اردو دانشوروں کے سیاسی میلانات

مصنف	مظہر مہدی
قیمت	۱۵۰ روپے
ناشر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی

ہمارے ذخیرے میں ایک اہم اور تازہ ترین اضافہ مظہر مہدی کی پیش نظر کتاب ہے۔ اس موضوع پر یہ پہلا سنجیدہ اور قابل غور مقالہ ہے۔ مظہر مہدی صاحب کا یہ کہنا بڑی حد تک بجا ہے کہ "ہندوستانی مسلم سیاست کے مورخین اور دیگر علوم کے اسکالروں نے کئی وجوہ سے ہندوستان کی سیاسی تاریخ میں علی گڑھ تحریک اور سرسید کو لازم و ملزوم اور سرسید کے افکار و میلانات کو علی گڑھ تحریک اور مسلم فرقے کا نمائندہ خیال کیا اور کسی نہ کسی حیثیت سے اور کسی نہ کسی مرحلے میں علی گڑھ سے وابستہ ادبی اور سماجی اعتبار سے اتنی ہی اہم نذیر احمد، حالی اور شبلی جیسی شخصیتوں کے سیاسی میلانات سے صرف نظر کیا۔"

مظہر مہدی سے پہلے صرف حالی کے سیاسی شعور کے بارے میں ڈاکٹر معین احسن جذبی نے تحقیق کی تھی جسے شائع ہوئے اتنا عرصہ ہوا کہ وہ لوگوں کی یادداشت سے محو ہو گئی ہوگی۔ مگر اس عہد کے اہم دانشوروں کے سیاسی میلانات کا تقابلی مطالعہ اتنی تفصیل کے ساتھ اور اس قدر تجزیاتی دیدہ ریزی کے ساتھ نہیں کیا گیا تھا۔

ہمارے یہاں شخصیت پرستی، خصوصاً اکابرین کے ساتھ مرعوبیت کا رشتہ اتنا حاوی رہا ہے کہ تحقیق میں بھی ہم بسا اوقات اس کے زیر اثر معروضی نتائج اخذ کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ یہ سلسلہ ہمارے معاشرے میں کچھ بڑھتا ہی جاتا ہے۔ ایسی صورت میں مظہر مہدی کی یہ جرأت مندانہ تحقیق ایک تازہ ہوا کے جھونکے کی طرح آئی ہے۔ یہ کتاب اس لائق ہے کہ علمی حلقوں میں اس پر سنجیدگی سے گفتگو کی جائے۔ مظہر مہدی کی رائے سے اختلاف تو ہو سکتا ہے مگر اس کے لیے بھی اسی قدر محنت اور ذہانت درکار ہے جس کا ثبوت انھوں نے پیش کیا ہے۔

مظہر مہدی نے انگریزی زبان کے مآخذ کا بڑے پیمانے پر استعمال کیا ہے جس کا اثر ان کی زبان اور پیرایہ اظہار پر بھی پڑا ہے۔ انہوں نے مآخذ کو برتنے کے لیے جو طریقہ کار اختیار کیا ہے وہ بھی اردو میں نیا ہے۔ اس سے قبل "نو آبادیات کے مبادیات" کی وضاحت بھی اس طرح نہیں کی گئی۔ یہ بات اردو قارئین کے لیے خاص طور پر پڑھنے کے قابل ہے۔ اس کتاب کا مطالعہ سرسید، نذیر احمد، حالی اور شبلی، اس دور کے ادب، تاریخ اور سیاست میں دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ناگزیر ہے۔

پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی، نئی دہلی

نام کتاب : مضراب

مصنف	محمد مرسلین شیدا
قیمت	۱۰۰ روپے
ملنے کا پتہ	۲۔ نوراللہ روڈ، الہ آباد۔ ۲۱۱۰۰۳

طباعت کی بیشتر جمالیات سے آراستہ یہ شعری پیش کش حمد و نعت کے تبرکات سے آغاز کرتی ہے۔ چند عمدہ نظمیہ فن پاروں کی بدولت، ملک وقوم کے لیے صدق و صفا کی روپ میں وطنیات کے تئیں واجبات کا فرض ادا کرتے ہوئے یہ کتاب ایک اچھی خاصی پہنائے غزل میں وارد ہو جاتی ہے۔ چنانچہ غزل ہی میں شیدا کا تخلیقی جوہر اور فنی اظہار بڑی آب و تاب کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے۔ غزلیات روایت کے ہر دل عزیز رنگ و آہنگ میں رچی بسی ہوئی ہیں۔ اسلوب اور لفظیات میں ایک عجیب و غریب تنوع اور تازگی ہے جو شاعر کی انفرادیت متعین کر دیتے ہیں۔

غزل میں رومانی احساس اور جذبہ کی کیفیات کو لیں تو نمونے کے یہ اشعار اعتبار نغمہ کا دم بھریں گے۔

وعدۂ وصل پہ ہنس ہنس کے وہ کہنا کہ "نہیں"
حسنِ اقرار بھی ہے خوبیِ انکار کے ساتھ

اگر نہیں تجھے ذوق خود نمائی کا
نظر نواز پس پردہ روشنی کیا ہے

رندانہ سرمستی اور اہتمام سے دنیا کی بات چلے تو یہ اشعار بولتے ہوئے سنائی دیں گے۔

جب گھٹا جھوم کے اٹھتی ہے فلک پر ساقی
زندگی شیشہ و ساغر میں ڈھل جاتی ہے

ڈوب جائے نہ کہیں نبض جہاں اے ساقی
دور چلنے دے بزم مستاں جاگے

مناسب قیمت اس ضخیم اور خوبصورت کتاب کی بڑی کشش ہے۔

نام کتاب : گشت غزل نما

مصنف	حنیف ترین
قیمت	۱۵۰ر روپے
ناشر	مکتبہ عارض، ۳۱۴۔ مادی پور، نئی دہلی

شعری تخلیق کے میدان میں یہ مصنف کی تیسری پیش کش ہے۔ 'گشت غزل نما' ایک اسم با مسمیٰ منظر نامہ ہے۔ تجرباتی تخلیقیت میں آزاد غزل کے بعد غزل نما کو بھی بطور ایک صنف سخن، معرض ادب میں، نو وارد کی حیثیت سے اپنی جگہ بنانے کے لیے چھوڑ دیا گیا ہے۔ اسی لیے یہ خاصی متنازعہ فیہ چلی آرہی ہے۔ گویا ندی چڑھی ہے تو اترنے تک تو دیکھنے والوں کو یہ کشش و پنج میں رکھے گی۔ میرے خیال میں، بقول ضیا فتح آبادی (مرحوم) وہ صورت حال بھی زیادہ دور نہیں ہے جب یہ حقیقت پھر ایک بار پایہ ثبوت تک پہنچ جائے، یعنی

گھٹا بڑھا کے بھی دیکھا، مگر نہ بات بنی
غزل کا روپ روایت پسند ہے یارو

اس سلسلے میں زیادہ چہ می گوئی میں پڑنے کی ضرورت نہیں لیکن اتنا عرض کر دینا لازمی ہے کہ اپنی خداداد صلاحیت کے بل بوتے پر اگر کوئی شاعر غزل کہہ سکتا ہے تو اسے آزاد غزل یا غزل نما کہنے کی ضرورت ہی کیا رہ جاتی ہے۔ تنگنائے غزل غالب سے لے کر حالی تک تخلیقی وجدان اور فنی انصرام کی متقاضی رہی ہے اور اسی صورت میں ہی یہ اپنے مخصوص تغزل کی بدولت ادائیگی میں، ترنم ہو یا تحت دونوں سے انصاف کر سکتی ہے۔ غزل نما میں اگر قافیہ اور ردیف کی بندش بسر و چشم ہے تو مصرعوں کو چھوٹا بڑا رکھنا تنگنائے اظہار کو بھول بھلیوں میں بدلنے کے مترادف ہے۔

متذکرہ بالا شذرات کے باوجود جہاں حنیف ترین نے غزل نما کی ایک طویل و عریض فصل اگا کر قارئین کے حوالے کر دی ہے اور جہاں بہت سے مشاہیر ادب نے اس کے برگ و بار کو کسی نہ کسی زاویے سے دیکھ کر اپنے اپنے انداز سے سراہا ہے وہاں اس کے اشعار میں تخلیقیت کے خوشنما پیکر تلاش کرنا بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ آخر مصنف کا تخلیقی سفر رو بہ ارتقا ہے اور اس کی انفرادیت کی توقعات ایک حقیقت منظر کی خدوخال اختیار کر رہی ہیں۔ لہٰذا یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

اس قدر قریب آجا، پھر دوئی نہ رہ جائے
زندگی کا اب ہر پل تیرا اور میرا ہے

ہواؤں کے تیور بدلتے رہیں گے
چراغ ان کی یادوں کے جلتے رہیں گے

میں خوف بے پناہ سے جس دم اداس تھا
شاید وہ اس گھڑی بھی مرے آس پاس تھا

'گشت غزل نما' کا ایک خوشنما کتاب میں منظر عام پر آنا دعوت مطالعہ کے ساتھ ساتھ قیمت کا جواز بھی ہو سکتا ہے۔

نام کتاب : غزل کے جھروکے

مصنف	ضمیر یوسف
قیمت	۱۰۰ر روپے
تقسیم کار	عثمانیہ بکڈپو ۱۲۵ / رابندر سرانی، کلکتہ

"غزل کے جھروکے" کا شاعر کم از کم اس لحاظ سے تو خاصا قابل ذکر و اعتنا ہو جاتا ہے کہ اس نے سولہ برس کی کم سنی میں شاعری کا آغاز کیا اور زندگی کے ۳۴ ویں سال میں ہی کتابی صورت میں "سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر" کے مصداق منظر عام پر آگیا۔ مزید بر آں کچھ جانے پہچانے ارباب علم و ادب نے بھی اس کی خداداد شعری صلاحیت کا ذکر خیر کرتے ہوئے اسے حوصلہ افزائی کے مناسب الفاظ سے نوازا ہے اور اسے خود اعتمادی کے ساتھ غزل کے جھروکے سے رونما ہونے میں حق بہ جانب ٹھہرایا ہے۔ ذیل میں دیے گئے نمونے کے چند اشعار ضمیر یوسف پر متذکرہ بالا تاثرات اور شذرات کی شہادت دیں گے اور اس کے متوقع تخلیقی ارتقا کا اندازہ بھی مہیا کریں گے۔

اس آدمی کا مکمل یقین مت کرنا
زیادہ کہتا ہے جو مختصر سمجھتا ہے

مجھ کو تھا پتھروں کے برسنے کا احتمال
کچھ پھول آئینے پہ مگر وار کر گئے

آئینے جب سے مصلحت اندیش ہو گئے
نظروں میں اپنی خود ہی سنورنے لگا ہوں میں

کتاب کی چھپائی قابل برداشت ہے لیکن قیمت کچھ زیادہ ہی لگتی ہے۔

رام پرکاش راہی، دہلی

نام کتاب: شاعری حصے میں آئی ہے

شاعر	شاغل ادیب
قیمت	۶۰ر روپے
ناشر	نیرنگ ادب پبلی کیشنز، حیدر آباد

شاغل ادیب ایک ایسے کہنہ مشق اور قادر الکلام شاعر ہیں جنہوں نے تقریباً سبھی اصناف شعر میں طبع آزمائی کی ہے اور اپنی جوہر فشانی کے شعری نوادرات جمع کر دیے ہیں۔ اس مجموعہ میں ابتدا حمد و نعت، رباعیات، قطعات، ہائکو دوہے اور نظمیں شامل ہیں۔ صفحہ ۴۵ سے صفحہ ۱۱۲ تک غزلوں کی مملکت قائم ہے۔ جو فکر و احتمال سے آراستہ و پیراستہ نظر آتی ہیں۔

غزل سے انہیں خاص رغبت و تعلق ہے۔ اسی لیے ان کی غزلوں میں موضوعی تنوع انجذاب و کشش کا باعث ہے۔ وہ ہر موقعہ و محل پر مناسب لفظوں کا استعمال تخلیقی سطح پر کرتے ہیں۔ لفظ کی معنوی سطح کب اور کس وقت متموج کی جا سکتی ہے۔ خوب واقف ہیں۔ فکر و معنی کی ہم رشتگی کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہی وہ کسی خیال کو بولنا سکھلاتے ہیں تاکہ خیال کسی سطح پر انجماد کا شکار نہ ہو اور نہ ہی کسی شکستگی کا۔ وہ الفاظ کو سیال صورت میں استعمال کرنے کے ہنر سے واقف ہیں۔ اشعار میں مستعمل کوئی بھی لفظ غیر ضروری نہیں۔

سلیقہ مند ہے کتنی یہ گردش دوراں
کہ آج اگتے ہیں شام و سحر سلیقے سے

نہ لے سکا کوئی جب چٹکیوں میں ذروں کو
چلا ہے آج پکڑنے کو آفتاب کوئی

خون کے رشتے سے آتی ہے پرائی بو باس
کس کو میں بھائی کہوں، کون مرا بھائی ہے

ساحل احمد، الہ آباد

نام کتاب : باغبانی اورکسانی

مصنف	حکیم امان اللہ خاں امانی حسینی
مترجم و مدون	ڈاکٹر محمد تقی علی عابدی
قیمت	۱۰۰ر روپے
ملنے کا پتہ	حیدر منزل، ۵۰۴۔ نیو مفتی گنج لکھنؤ۔ ۳

ڈاکٹر تقی علی عابدی کا شمار نوجوان نسل کے ان ادیبوں میں ہوتا ہے جو مختلف الجہات حیثیت کے حامل ہیں اور انہوں نے اپنی ادبی کاوشوں کے ذریعہ اپنے لیے بہت جلد فارسی ادب میں ایک مستقل جگہ بنالی۔ 'باغبانی اور کسانی' سے قبل "پروین اعتصامی حالات اور شاعری" جدید فارسی شاعری، فارسی ادب کی شخصیات، جیسے موضوعات پر قلم اٹھا کر اپنی شناخت قائم کرلی ہے۔ زیر نظر کتاب 'باغبانی اور کسانی' ان کے ترجمہ نگاری کے فن کو اجاگر کرتی ہے۔ اس سے قبل انہوں نے سی۔ ایس۔ آئی۔ آر لکھنؤ میں ریسرچ فیلو کی حیثیت سے کئی اہم ترجمے کیے تھے جس میں ملا محمود جونپوری کی مشہور کتاب "شمس بازغہ" کا اردو اور ہندی ترجمہ تھا۔ اسی پروجیکٹ کے دوران انہوں نے فارسی مخطوطہ "رسالہ گل بندیہ" مصنف حکیم امان اللہ خاں امانی حسینی کا اردو اور ہندی ترجمہ کیا تھا جو اب کتابی شکل میں "باغبانی اور کسانی" کے نام سے مع متن شائع ہوا ہے۔

فاضل مترجم نے اس رسالہ کی تدوین میں ...

آر۔ آئی لکھنؤ، طبیہ کالج علی گڑھ، ندوۃ العلماء لکھنؤ، آندھرا پردیش گورنمنٹ منیسکرپٹس لائبریری اینڈ ریسرچ انسٹی ٹیوٹ حیدرآباد اور مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ کے نسخوں سے مدد لی مگر بنیاد ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے نسخہ کو ہی بنایا ہے۔

ڈاکٹر عابدی نے متن اور ترجمہ سے قبل 'رسالہ نخل بندیہ' کے مصنف اور اس کے ماخذ پر خاطر خواہ بحث کرتے ہوئے اسے حکیم لسان اللہ حسینی کی تصنیف قرار دیا ہے۔ جب کہ اسے دارا شکوہ کی تصنیف بھی کہا جاتا ہے اور کچھ لوگوں نے احمد علی بن محمد خلیل جونپوری کو رسالہ نخلبندیہ کا مصنف تسلیم کیا ہے۔ ڈاکٹر عابدی نے مخطوطہ کے مصنف کا بھی مختصراً تعارف کروایا ہے تاکہ عام قاری مصنف کی شخصیت سے کما حقہ واقف ہو سکے۔

رسالہ نخلبندیہ کے مصنف نے 'باغبانی اور کسانی' کے متعلق تفصیل سے لکھا ہے۔ انہوں نے ہر کھیتی کے لیے اس کی زمین، آب و ہوا، وقت اور کھاد کے متعلق لکھنے کے ساتھ ساتھ کچھ کی یکسانی کو بھی بتایا ہے جس میں بعض کا تفصیل اور بعض کا مختصر ذکر ہے۔ اس مخطوطہ میں مصنف نے قدرتی کھاد پر زیادہ زور دیا ہے اس میں پودوں کے خراب ہونے سے بچانے کے لیے گائے، بھینس، خنزیر اور بھیڑ وغیرہ کے گوبر سے بنی کھادوں اور انسانی فضلہ ہی کو کار آمد بتایا ہے۔ مصنف کے ان تجربات کے پیش نظر یہ بات آج سچ دکھائی دیتی ہے کہ قدرتی کھاد کے استعمال سے زمین کی قوت بڑھتی ہے اور مصنوعی کھاد سے زمین کی قوت گھٹتی ہے۔ یہ بات زراعت کے میدان میں تجربہ کرنے والوں کے لیے قابل غور ہے۔ فاضل مدون نے ترجمے کے ساتھ ساتھ اختلافات نسخہ کی بھی نشاندہی کردی ہے جو خاصے کی چیز ہے۔

ریحانہ بیگم نقوی، نئی دہلی

نام کتاب : ایک عرض تمنا

مصنف	ظہیر انور
قیمت	۱۲۵ روپے
ناشر	شرجیل آرٹس پبلی کیشنز
	الف۔ اہری پوکھر فرسٹ لین، کلکتہ۔۱۹

"ایک عرض تمنا" دراصل ظہیر انور کا سفر نامہ پاکستان ہے۔ ظہیر انور بنیادی طور پر ڈرامہ نگار ہیں اور تخلیق کا درد بخوبی جانتے ہیں۔ سفر نامہ اس معنی میں ایک ایسی صنف ہے جس میں تخلیق کے درد و کرب سے گزرنا نہیں پڑتا۔ بس آنکھیں کھلی رکھئے اور مشاہدہ کیے جائیے پھر اسے تجربات کی بھٹی میں تپائیے اب اگر آپ واقعی اہل قلم ہیں تو ایک بہترین سفرنامہ تحریر کر سکتے ہیں۔ ظہیر انور کا یہ سفر نامہ ایک ایسا ہی سفر نامہ ہے جس میں ان کا تخلیقی سوز بھی شامل ہے۔

ظہیر انور کا یہ سفر دراصل انجمن برائے امن و جمہوریت کی دعوت پر ہوا تھا۔ جو ۷ار نومبر ۱۹۹۸ء کو شروع ہوا تھا۔ انہوں نے ۲۱ر اور ۲۲ر نومبر کو پشاور کے اجلاس میں شرکت کی۔ ۲۵ر نومبر کو لاہور پہنچتے ہیں۔ اور ۲۸ر نومبر کی صبح ہندوستان واپسی کے لیے رخت سفر باندھتے ہیں۔ یعنی کل آٹھ دن کا سفر۔ لیکن اس آٹھ دن میں انہوں نے جو کچھ دیکھا جن جن لوگوں سے ملے، اجلاس اور سمینار میں جو کچھ ہوا، ان سب کا بیان اس خوبی سے کر دیا ہے گویا ہم پردۂ سیمیں پر اسے چلتا پھرتا دیکھ رہے ہوں۔

کتاب کے ٹائٹل پر کھلی اور مشاہدہ کرتی آنکھیں موضوع کو آشکار کرتی ہیں۔ لیکن اس کتاب کا انتساب انگریزی میں کچھ عجیب ہے اور انگریزی سے بے جا مرعوبیت کو ظاہر کرتا ہے۔

نام کتاب : گھنے جنگلوں میں

مصنف	ریحان احمد عباسی
قیمت	۱۵ر روپے
ناشر	بک پیلس، ۱۲۔ڈی ملہ ہاؤس، نئی دہلی

فی زمانہ بچوں کے لیے سنجیدہ، معلوماتی اور دلچسپ ادب کی بڑی کمی ہے۔ اگر بچوں کے نام پر کچھ لکھا بھی جارہا ہے تو وہ لے دے کر کہانی اور نظم تک محدود ہے۔ کہانیوں میں عام طور پر جانوروں کی کہانیاں ہوتی ہیں لیکن ان میں جانوروں کے کرداروں کو جس طرح پیش کیا جاتا ہے وہ بڑے مضحکہ خیز اور بے تکے سے معلوم ہوتے ہیں۔ آج بھی 'ابو میاں کی بکری' ایک معیار بنی ہوئی ہے جس تک کسی کی پہنچ نہیں ہو پاتی۔ ایسے میں جنگلوں اور جانوروں سے متعلق پیش نظر کتاب 'گھنے جنگلوں میں' مصنفہ ریحان احمد عباسی بہت ہی خوب ہے۔

پہلے مضمون 'گھنے جنگلوں میں' جو نہایت عمدگی سے جنگل کی تصویر کشی کرتا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے گویا ہم بذات خود جنگل میں موجود یہ سارے نظارے دیکھ رہے ہوں۔ اس میں جنگل کی اہمیت اور ضرورت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

دوسرے مضمون 'جانوروں میں ذہانت اور جذبہ ہمدردی' ہے۔ عنوان سے موضوع ظاہر ہے۔ انداز پیش کش اتنا دلچسپ گویا آپ کوئی افسانہ پڑھ رہے ہوں۔

اللہ نے اپنی تمام مخلوقات کو چھٹی حس دی ہے۔ جس کی مدد سے وہ اپنی حفاظت کرتا ہے۔ 'جانوروں میں چھٹی حس' حیران کن حد تک تیز ہوتی ہے جسے آپ پڑھ کر انگشت بدنداں رہ جائیں گے۔ کتاب میں چیتے اور بھیڑیے پر الگ سے دو مضامین شامل ہیں۔

اس کتاب کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ریحان عباسی صاحب ایک ماہر شکاری ہیں اور شکاریات پر انہیں عبور حاصل ہے اور یہ کہ انہوں نے اس دشت کی سیاحی میں کافی وقت گزارا ہے۔ اور تجربہ و مشاہدہ کی آنکھیں ہمیشہ کھلی رکھی ہیں۔ جگہ جگہ جنگلوں اور جانوروں کی تصویریں کتاب کو مزید مفید اور کار آمد بناتی ہیں۔ کاش کہ یہ کتاب پوری کی پوری رنگین شائع ہوتی۔

نام کتاب : شب تاب

شاعر	شاہ حسین نہری
قیمت	۱۲۵ر روپے
ناشر	نوائے دکن پبلشرز، ۷۔۶۔۷۔ا۔ا
	نارائن نگر، جونا بازار، اورنگ آباد۔ا

خیالات و افکار کی پراگندگی کے اس دور میں شاہ حسین نہری کی غزلیں خوشگوار جھونکے کی مانند ہیں۔ جس سے ہمیں کچھ دیر کے لیے تھکن اور کلفت سے نجات کا احساس ہوتا ہے۔ جناب نہری کا دعویٰ تو یہ ہے:

میں شاہ بھی، حسین بھی، نہری بھی، کیا کہوں
میرا ہر ایک رنگ میں سایہ زمین پر

گویا شاہ حسین نہری ایک شجر سایہ دار کی طرح قاری کی فکر و تخیل کو راحت پہنچاتے ہیں۔

شاہ حسین نہری ایک عرصے سے مشق سخن جاری رکھے ہوئے ہیں۔ کم کہتے ہیں مگر جب کہتے ہیں تو خوب سوچ سمجھ کر کہتے ہیں۔ اسی لیے ان کا کلام اکثر رطب و یابس سے پاک صاف ہوتا ہے۔ نہری صاحب کا پہلا شعری مجموعہ 'شب آہنگ' ۱۹۷۹ء میں شائع ہو کر مقبول ہو چکا ہے۔ دوسرا مجموعہ ٹھیک بیس سال بعد 'شب تاب' کی شکل میں ۱۹۹۹ء میں سامنے آیا ہے۔ جس میں کم و بیش ڈیڑھ سو غزلیں ہیں۔ مطلب یہ کہ ہر سال انہوں نے اوسطاً پانچ سے چھ غزلیں کہی ہیں۔ یہ ٹھہراؤ اور رک کر سوچنے اور پرکھنے کی عادت ہی ان کے کلام کو ممتاز کرتی ہے۔

آئینے ہر اک رخ پر کیا سجے سجائے ہیں
عکس کی حقیقت کیا، اک گمان تھا گزرا

نیند اڑ کے جا بیٹھی اک بلند چوٹی پر
راہ وادی شب سے شاہ جاگتا گزرا

شاہ حسین نہری کی غزلیں داخلی اور خارجی ہیجان کی آمیزش سے مزین ذاتی تجربات و مشاہدات پر مبنی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں وہ نغمگی اور ترنم نہیں جو عام غزلوں کا خاصہ ہے تاہم قلبی واردات زندگی کے نشیب و فراز اور زمانے کی بے اعتنائی نے ان کی غزلوں کو وہ لہجہ [illegible] فراہم کیا، جس میں ضبط کر وہ [illegible] بن گئیں۔

میں ایک اندھے کنویں میں پڑا ہوں مدت سے
کوئی بتائے کہاں، کون منتظر [illegible]

[illegible] شاہ کا، میرا ہے شاہ بھی [illegible]
[illegible] بھی [illegible]

[illegible] مطالعہ [illegible]

[illegible]، نئی دہلی

کہتی ہے خلق خدا

● 'آجکل' شمارہ مئی ۲۰۰۰ء ملا۔ تینوں افسانے سطح اول پر ہیں۔ رتن سنگھ نے اساطیر، ہجرت اور تاریخ کی یک زمانی یا مشترکہ واقعاتی تکرار کو خوبصورت اشاروں میں پیش کیا ہے۔ غزالہ قمر اور اودھیش پریت (ہندی سے ترجمہ) کے افسانوں میں اگرچہ فنکارانہ رنگ متوجہ کرتا ہے لیکن مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ماضی میں فراق گورکھپوری نے جو یہ بیان دیا تھا کہ ہماری مغرب زدہ مادیت کی دلدادہ نئی نسل اردو کے ساتھ انگریزی زبان کو صرف گفتگو کی حد تک جس طرح "گورا شاہی" انداز میں محض مخاطب کو اپنی انگریزی قابلیت سے خواہ مخواہ مرعوب کرنے کے شوق میں مبتلا ہے، اس کا تعلق نہ انگریزی زبان سے ہے اور نہ مغربی شعر وادب کی روح سے۔ ان دونوں افسانوں کو پڑھ کر یہی محسوس ہوا۔ شاید یہ ہمارے ٹی۔ وی کلچر کی مغرب پرست ٹیلی گفتگو (یعنی ٹیلی فون کے مکالموں) کی اندھی تقلید کا ہی اثر ہے۔ یعنی — "زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجئے دہن بگڑا" — اور پھر غزالہ قمر کے افسانے میں "جذباتوں" کا استعمال "آجکل" کے لیے غور طلب ہے — ! اسی طرح "جادوئی سحر" کی ترکیب بھی اصلاح طلب ہے۔

اکیسویں صدی کی روشنی میں اقبال پر جو تین افسانے شامل ہیں، وہ بیسویں صدی میں اقبال کی شاعری سے پیدا شدہ ان کے ذہنی اور شعری تضاد کو نظر انداز کرتے ہوئے کسی نہ کسی طرح اقبال کی شاعری کے اس تضاد پر پردہ ڈالنے کی کوشش کے علاوہ زیادہ کچھ نہیں۔ جب کہ یہ حجاب اس صدی میں چاک ہوتا چلا جائے گا۔ مذہب، سائنس، مغرب اور مشرق — سب میں اقبال کا یہ تضاد نمایاں ہے۔ یہ تمام مضامین اقبال کی "قصیدہ گوئی" کے زمرے میں آتے ہیں! غنیمت ہے کہ غزلیں اپنے معیار اور وضع پر ہیں۔ اور نظمیں؟ بس زیادہ تر بے روح بیانیہ۔

ڈاکٹر ذکاء الدین شایاں، پیلی بھیت

● پانچوں مقالات بہت ہی اچھے لگے۔ بالکل 'مستند ہے مرا فرمایا ہوا' کی طرح۔

افسانوں میں جناب رتن سنگھ صاحب کا 'بہاؤ' کافی متاثر کرتا ہے۔ نظموں میں جناب شہاب ظفر اعظمی صاحب کی نظم 'سوال' اور غزلوں میں جمال ہاشمی صاحب کی غزل بہت ہی اچھی لگی۔ پھر محترمہ قرۃ العین حیدر صاحبہ کا تو جواب ہی نہیں، اللہ کرے یہ سلسلہ یوں ہی چلتا رہے۔

قریشی جلال بھڑ گانوی، ممبئی

● بہت دنوں کے بعد 'آجکل' نے **اقبالیات پر کوئی خصوصی گوشہ** شائع کیا ہے جو اچھا لگا۔ تینوں مقالات ہر اعتبار سے اعلیٰ اور معیاری ہیں، میں آپ کے حسن انتخاب کی داد دیتا ہوں۔ نظموں میں جعفر عسکری کی "شہر افسوس" اور شہاب ظفر اعظمی کی نظم "سوال" نے متاثر کیا۔ بالخصوص "سوال" کا طنزیہ لہجہ ذہن کو بہت دیر تک اردو کے بارے میں سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ غزلیں حسب روایت معیاری ہیں۔ غزالہ قمر نے ایک عمدہ افسانہ پیش کیا ہے۔ حیدر جعفری کے ترجمے تو لاجواب ہوتے ہی ہیں۔ 'غالب شخصیت اور عہد' پر آپ کا تبصرہ جاندار ہے اور یہ جملہ بھی یاد رہے گا۔ "امید ہے کتاب ہاتھوں ہاتھ لی جائے گی بشرطیکہ اب اردو میں ہاتھوں ہاتھ کتاب لینے والے چند اشخاص ہوں۔"

آفتاب انور انصاری، پٹنہ

● قرۃ العین حیدر کا "کار جہاں دراز ہے" محبوبہ کا وہ حسین چہرہ بن چکا ہے جس کا انتظار بڑی بے صبری سے رہتا ہے۔ اس کے ذریعہ بہت سی ایسی چیزوں کی جانکاری ہو جاتی ہے جس کی جانکاری عام طور پر نہیں ہے۔ موجودہ قسط 'جادو گھر اور گول کمرہ' نئی نئی جانکاریوں کا خزانہ لئے سامنے موجود ہے۔ کاش کہ یہ سلسلہ لگاتار چلتا رہے اور نت نئی جانکاری ملتی رہے۔

علامہ اقبال کا Collection اچھی چیز ہے۔ اقبال اور تصور زماں ومکاں کو اعظمی صاحب نے Detail میں سمجھایا ہے۔

جگن ناتھ آزاد کا اقبال کے تصوف پر سیر حاصل تبصرہ ہے۔ بہت سی ایسی باتیں موجود ہیں جس کی جانکاری مجھے اس مضمون سے پہلے نہ تھی۔ تصوف کو اتنے وسیع تر مفہوم میں انہوں نے اجاگر کیا ہے کہ طبیعت باغ باغ ہو جاتی ہے۔ اور ان کا یہ شعر۔

مرا اشار بھی ہے گرچہ بت پرستوں میں
مگر میں سوز حرم سے نہیں ہوں بیگانہ

دل کو اندر تک چھو جاتا ہے۔

شہاب ظفر اعظمی کا 'سوال' آج کے خود ساختہ ادیبوں پر بہترین طنز ہے۔

فن افسانہ نگاری میں رتن سنگھ کا نام کسی کا محتاج نہیں۔ غزالہ قمر کے کھوکھلے رشتے میں Cultural lag کو فنکارانہ ڈھنگ سے اجاگر کیا گیا ہے۔

'آجکل' کی فائل سے ایک اچھا سلسلہ ہے جس سے گزشتہ ماضی کی بہت سی باتیں سامنے آجاتی ہیں۔ آپ کی ادارت میں پرچہ لگاتار اپنے معیار کو بڑھاتا جارہا ہے۔

کاظمی ہریہرپوری، یوسا

● تازہ شمارہ نظر کے سامنے ہے۔ غزلیں، نظمیں، مضامین، افسانے، سب معیاری اور قابل تعریف ہیں۔ آپ نے 'آجکل' جیسے سرکاری جریدے کو خالص ادبی پرچے کا درجہ دے کر اردو کی جو خدمت کی ہے وہ ناقابل فراموش ہے۔ حضرت یہ اداریہ کب شروع ہوگا؟

پریم پرکاش، نئی دہلی

● "آجکل" کا شمارہ موصول ہوا۔ اور شکایت یہ کہ بلیک ریٹ میں یعنی آٹھ روپے میں خریدا۔ کچھ کیجیے۔ دربھنگہ میں آپ نے "آجکل" بھیجنا بند کر دیا ہے ایک نویلٹی ٹکس میں دس بیس شمارے کسی دوسری جگہ سے منگوائے جاتے ہیں تو آٹھ روپے فی شمارے بکتے ہیں۔ یہ ظلم ہے، اردو والوں کی مفلسی اب راز بھی تو نہیں۔ پھر یہ ظلم کیوں؟

یہ شمارہ ایک حد تک اقبال نمبر ہی ہو گیا ہے۔ فی الحال مجھے مضامین کے بارے میں کچھ نہیں کہنا۔ جناب مظہر امام کی غزل واقعی حاصل شمارہ ہے جس نے کہا ہے سچ کہا ہے "شاعر بوڑھا تو شاعری جوان ہوتی ہے" بشرطیکہ اس کا شاعری سے تعلق ضمنی نہ ہو۔ ایک مظہر امام اور دوسرے امین اشرف کی غزلوں نے اس شمارے کی لاج رکھ لی۔ نظم کا گوشہ تو قابل ذکر بھی نہیں۔ یہ کیا آپ سب نے گلی ڈنڈا والی ہیئت کا بازار سجانا شروع کر دیا ہے۔ ان کی زندگی ایک لمحے سے زیادہ کی نہیں۔

جاوید دربھنگوی

● تصوف ایک مشترکہ ورثہ ("آجکل" مئی) میں جگن ناتھ آزاد نے تصوف کا صرف ایک ہی رخ دکھایا ہے (عنوان کے مطابق) اقبال نے تصوف کو اسلام کی سرزمین میں اجنبی پودا قرار دیا ہے۔ ("خطوط اقبال" مرتبہ: مظفر حسین برنی)

وحدۃ الوجود (ہمہ اوست) بلاشبہ ہندو روحانی فلسفہ کی دین ہے اور یہ اسلام کے عقیدہ توحید خالص سے ٹکراتا ہے اسی لیے مجدد الف ثانی نے اس کی بجائے وحدۃ الشہود (ہمہ از اوست) کا متبادل نظریہ پیش کیا جو عجمی تصوف کے شدید غلبہ کے سبب قبول عام نہ پاسکا۔

مجدد الف ثانی نے مروجہ تصوف کے خلاف سب سے زیادہ موثر احتجاج کیا۔ ان کے الفاظ "کلام محمد عربی درکار است نہ کہ کلام ابن عربی، مارا بہ نص کار است نہ کہ بہ فص۔ فتوحات مدینہ مارا از فتوحات مکیہ مستغنی ساختہ اند"۔ آج بھی تصوف کے خلاف اعلان جنگ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن بدقسمتی سے خود ان کی اولاد ہی مجوعیت وغیرہ میں الجھ گئی۔ ہندوستان میں تصوف کے چاروں سلسلے چشتیہ، قادریہ، نقشبندیہ اور سہروردیہ رائج رہے ہیں۔ سید احمد رائے بریلوی نے جب تحریک وہابیت کے تحت جہاد کی مہم شروع کی تو وہ ان چاروں سلسلوں میں بیعت لیتے تھے۔ بعض لوگوں نے اعتراض کیا کہ یہ چاروں سلسلے شرک و بدعات سے آلودہ ہو گئے ہیں۔ اس پر انہوں نے پانچواں سلسلہ "سلسلہ محمدیہ" کے نام سے شروع کیا جس کے تحت مسترشد کو عہد کرنا ہوتا تھا کہ وہ شرک و بدعات سے دامن کشاں رہے گا اور صرف کتاب و سنت کے احکام پر عمل کرے گا۔ مسلمانوں میں تصوف وسطی ایشیا کے راستے آیا جب مسلمانوں نے سمرقند، تاشقند، بخارا وغیرہ (جو بودھوں کے اہم مراکز تھے بخارا وہارا کی بگڑی شکل ہے۔ اسی طرح سمرقند اور تاشقند ہمارے ہاں کے بندیل کھنڈ، روہیل کھنڈ کی یاد دلاتے ہیں۔ کھنڈ وہاں پہنچ کر کند اور پھر قند ہو گیا) فتح کیے اور بودھ مسلمان ہوئے تو وہ اپنی خانقاہی روایتیں بھی ساتھ لائے۔ ادھر روم (شام) کے عیسائی مسلمان ہوئے تو اپنے رہبانی طریقے لے کر آئے انہی سے تجرد، ترک لذات، ترک دنیا وغیرہ کے وہ عقیدے اور عمل رائج ہوئے جو اسلام جیسے حرکی اور جہد و جہاد والے مذہب سے میل نہیں کھاتے پھر تصوف نے اپنی طریقت الگ بنالی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ آج تک مکہ یا مدینہ سے نہ کوئی صوفی اٹھا اور نہ تصوف کا کوئی سلسلہ وہاں سے شروع ہوا، بلکہ نجد و حجاز کے دیگر علاقوں سے بھی ایسی کوئی آواز نہ اٹھ سکی۔ نجدی و حجازی آج بھی تصوف کو رد کرتے ہیں اور صوفی کو خرافی کہتے ہیں۔

اطہر نقوی، نئی دہلی

● "آجکل" نے ادبی حلقوں میں اپنا جو مقام و وقار قائم کیا ہے آپ نے نہ صرف اسے باقی رکھا ہے بلکہ اس میں کچھ اور اضافہ ہی کیا ہے۔ یہ بات یقیناً قابل مبارکباد اور لائق قدر ہے۔ تازہ شمارہ میں سید امین اشرف، جناب مظہر امام اور عشرت قادری کی تخلیقات لائق مطالعہ ہیں۔ اقبال پر تین مقالات نیز اقبال ہی کے سلسلہ میں جگن ناتھ آزاد کی نظم ایک ساتھ ان کا مطالعہ اچھا مجموعی تاثر قائم کرتا ہے۔ خاص طور پر اقبال کی ڈائری والا مضمون کچھ نیا پہلو لیے ہوئے ہے ورنہ۔ معاف فرمائیں اب غالب و اقبال کے سلسلے میں کوئی بھی تحریر پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ یہ تو ہم پڑھ چکے ہیں۔ تکرار اور دہرانے کا عمل ایسی تحریروں سے صاف جھلکتا محسوس ہوتا ہے۔ گزشتہ ایک صدی کے دوران ان دونوں شخصیتوں پر جس قدر لکھا گیا ہے اور برابر لکھا جا رہا ہے (اور شاید آئندہ بھی لکھا جاتا رہے) اردو میں کسی اور شاعر یا ادیب پر نہیں لکھا گیا۔ اس کی وجہ بلاشبہ ان شاعروں کا قد آور ہونا ہے۔ مگر کیا اب یہ دھرتی واقعی ادبی طور پر اتنی بانجھ ہو گئی ہے کہ ان کے علاوہ کوئی اور قد آور شخصیت پیدا نہیں ہو رہی یا پھر ہمارے اہل قلم فیشن کے طور پر "سکہ رائج الوقت" موضوع پر اپنا زور قلم صرف کر رہے ہیں۔ یا سہل انگاری اس کا سبب ہے؟ ان دو شخصیتوں پر اتنا مواد موجود ہے کہ ان پر لکھنے کے لیے کوئی محنت کرنا نہیں پڑتی۔ چند کتابیں پڑھ کر ایک کتاب اور موضوع پر چند مضامین پڑھ کر آسانی سے ایک مضمون ترتیب دیا جا سکتا ہے۔ ہمارے قلم کاروں کا آسانی کی طرف یہ میلان اور رجحان صاف ان کی سہل پسندی کی طرف اشارہ ہے۔ آخر ہم کب تک ان بار بار دہرائی ہوئی چیزوں کو پڑھتے اور سنتے رہیں گے۔

قمر سنبھلی، دہلی

● "آجکل" مئی کا شمارہ کئی حیثیتوں سے نہایت دلچسپ اور وقیع ہے۔ حصہ مقالات میں ڈاکٹر اشفاق احمد، جگن ناتھ آزاد اور کالی داس گپتا رضا کے مضامین پسند آئے۔ غزلوں میں امین اشرف اور منصور سبزواری غنیمت ہیں۔ افسانوں میں غزالہ قمر اور رتن سنگھ نے کافی متاثر کیا۔ درحقیقت شعری حصے میں جعفر عسکری کی نظم "شہر افسوس" اس شمارے کی جان ہے۔ عصری زندگی کے سماجی، تہذیبی، معاشی انتشار و انحطاط کی اس سے زیادہ حقیقی و موثر ترجمانی ممکن نہیں ہے۔ موصوف کی غزلیں تو عمدہ ہوتی ہی ہیں لیکن وہ نظم کے بھی بڑے کامیاب شاعر ہیں!

مجموعی طور سے سابقہ شماروں کی طرح "آجکل" کا حالیہ شمارہ بھی آپ کے بلند ادبی ذوق کا آئینہ دار ہے۔

جاوید قادری، کانپور

● ناچیز اردو زبان و ادب کا ایک حقیر سا خادم ہے۔ میں نے ہمیشہ "آجکل" کا مطالعہ نہایت ذوق و شوق سے کیا ہے۔ جب سے آپ نے اس رسالے کی ادارت سنبھالی ہے اس میں معیاری تخلیقات شائع ہوتی رہتی ہیں۔ نثری و شعری دونوں! مئی کے شمارے میں سبھی لائق مطالعہ تخلیقات ہیں۔ مضامین میں اشفاق اعظمی اور جگن ناتھ آزاد، افسانوں میں 'بے رحم' (ترجمہ)، غزلوں میں امین اشرف، مصور سبزواری اور نظموں میں جعفر عسکری بہت پسند آئے۔ تبصرے بھی دلچسپ اور معیاری ہیں۔ جعفر عسکری کی نظم بعنوان "شہر افسوس" موضوع اور اسلوب دونوں لحاظ سے بڑی جاذب نظر ہے، ایک معیاری تخلیق ہے۔

احسان احمد، جونپور

● زیر نظر شمارہ میں غزالہ قمر کا افسانہ بڑی دلچسپی سے پڑھا۔ افسانے مہانگروں کی دوڑ دھوپ اور ہماری تہذیب پر مغربی اثرات کو موصوفہ نے بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ نئی نسل کو آپ برابر موقع فراہم کر رہے ہیں یہ بات قابل تعریف ہے۔

بھگوان داس اعجاز، نئی دہلی

● 'آجکل' (مارچ ۲۰۰۰ء) میں شائع حسین الحق کے افسانے 'الحد' کی تعریف میں دو خطوط نظر سے گزرے لیکن کسی نے یہ نہیں کہا کہ اس افسانے کی جان اس کا عنوان ہے۔ میں نے آج تک ایسا کوئی افسانہ نہیں پڑھا جس کا عنوان تبدیل کر دیا جائے تو افسانے کی آدھی جان نکل جائے گی۔ افسانے کا اختتامی پیراگراف عنوان کے ساتھ مل کر کسی خوبصورت شعر کی طرح داد اور توجہ کا طالب ہے۔

ایک بات اور جو اس افسانے سے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ بغیر کسی ابہام اور "لفاظی" کے سیدھے سادے انسانی جذبات اور روز مرہ کی انسانی زندگی کے واقعات ایک موثر اور خوبصورت افسانے میں تبدیل کیے جا سکتے ہیں۔

پچھلے کسی شمارے میں میرا ایک خط شائع ہوا تھا جس کا حوالہ سید ماجد رضوی نے 'آجکل' (مئی ۲۰۰۰ء) [illegible] ہے۔ میں نے اس خط میں سب سے پہلے آپ کے قلمکاروں کی کمی کے شدت سے محسوس کیے جانے کی بات کہی تھی۔ آپ نے اپنے مدیرانہ حق کا استعمال کرتے ہوئے وہ پیراگراف کاٹ دیا۔ برائے مہربانی میرا احتجاج نوٹ کریں اور یہ بھی کہ آپ کا اداریہ جس وجہ سے بھی بند ہوا ہو، اس کا بند ہونا رسالے اور قارئین دونوں پر ظلم ہے۔

ذکیہ مشہدی، پٹنہ

● مئی کا شمارہ حسب معمول وقت سے قبل ہی موصول ہوا۔ سرورق بہت موزوں لگا۔ "حالی مرحوم کی غیر مطبوعہ تحریر پڑھ کر سحر رام پوری کی یاد آئی وہ میرے استاد بھی رہے۔ پرائمری اسکول کے ابتدائی درجات میں انہوں نے مجھے درس دیا۔ مگر اب رامپور میں ان کی یاد میں ایک غیر معروف گلی ان کے نام سے موسوم کر دی گئی ہے۔ اداریہ پر سے BAN کب ہٹے گا؟

"کار جہاں دراز ہے" کا نیا باب پڑھا۔ محترمہ حیدر صاحبہ نے ایک جگہ نیا لفظ "غصیلا" اختراع کیا ہے۔ اس کے آگے ایک لفظ "بھانگی" استعمال کیا ہے جو سمجھ سے بالا تر ہے۔ محترمہ سے اس طرح کی "چالو بھاشا" کے استعمال کی امید نہیں تھی۔ ویسے مضمون معلومات افزا ہے۔

اس شمارے میں دو ایک مضامین علامہ اقبال پر مزید شامل کر کے اس کو اقبال نمبر کر دیا جاتا تو مناسب تھا۔

حصہ نظم محدود ہے اس سے اطمینان ہوا۔ جمال ہاشمی کی غزل اچھی ہے اور اس میں ندرت ہے۔

رتن سنگھ جی کا افسانہ بہت دن بعد پڑھنے کو ملا مگر افسانے نے ناامید کیا۔ یہ افسانہ تو رتن سنگھ جی کے معیار پر پورا نہیں اترتا۔ عجیب گنجلک پہیلی سا ہے۔

غزالہ قمر صاحبہ نئی لکھنے والی ہیں مگر انہوں نے ایک اچھا افسانہ لکھا ہے اور ایک تلخ حقیقت کی مناسب طور پر صحیح عکاسی کی ہے۔ یہ اضافہ موجودہ دور کشاکش کی تصویر ہے۔

"بے رحم" پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اردو ادب بلکہ ہندی ادب میں بھی نام نہاد ترقی پسندی پھر دبے پاؤں داخل ہو رہی ہے۔ یہ ایک بے مقصد افسانہ ہے۔

سید ماجد رضوی، رامپور

● ایک غزل بغرض اشاعت ارسال خدمت ہے۔ امید نہیں کہ چھپے گی۔ کیونکہ سرکاری رسالوں میں کلام نہیں تعلقات اور سفارشات چھپتی ہیں۔ یا پھر اردو میں ایک پنجابی گروپ ہے جن میں اب چند ہی لوگ بچے ہیں.........(ناقابل اشاعت جملہ۔ ادارہ) ممکن ہے آپ سوچتے ہوں کہ اردو تو ان کھوسٹوں کے ساتھ ہی دفن ہو جائے گی۔ 'آجکل' اور تعمیر ہریانہ اپنے آپ بند ہو جائیں گے کیونکہ سرکار میں انہیں شائع کرنے کا بجٹ ہی نہیں ہوگا کیونکہ یہ رسالے اردو کو بچانے کے لیے نہیں بلکہ ان سفید ہاتھیوں کو پالنے کے لیے ہی نکالے جاتے ہیں۔ آپ میرے خط کا جواب نہیں دے سکتے کیونکہ آپ میں کلیجہ نہیں ہے۔ بے ضمیر لوگوں کی رگوں میں خون نہیں گندی نالی کا پانی ہوا کرتا ہے۔ آپ کو غصہ بھی نہیں آئے گا کیونکہ غصہ بھی زندہ لوگوں کی علامت ہوا کرتا ہے۔ آپ اس کا جواب بھی نہیں دیں گے۔ یہ ہے آپ کی علمیت کا کمال، مدیرانہ صلاحیت کا جوہر۔ صرف نام دیکھ کر معیار کا پتہ لگا لیتے ہیں۔ واقعی آپ کمال کے لوگ ہیں یہ جانور ہندوستان کے چڑیا گھر کے علاوہ کہیں نہیں پائے جاتے۔ آپ لوگ اگر کسی سرکس کے پنجرے میں قید رہ کر کام کریں تو اپنے بچوں کا پیٹ زیادہ کمال کے ساتھ بھر سکتے ہیں۔ آپ کو دیکھنے کے لیے تمام عالم جمع ہو جائے گا۔ اس سے آپ کو بھی فائدہ ہوگا اور سرکس والے کو بھی۔

(منسلکہ غزل کا ایک شعر نمونتاً درج ہے۔

نئے کپڑے بنائے ہیں خزاں نے
ہرے پتوں سے میداں پٹ گئے ہیں

ادارہ)

احمد علوی، میرٹھ

● قارئین سے گزارش ہے کہ خط صفحے کے ایک طرف اور صاف ستھرا تحریر کریں۔
● تبصرے کے لیے کتابوں کی دو جلدیں ارسال کریں۔ بھیجیں۔ کتاب کے ساتھ تبصرے ارسال نہ کریں۔

بقیہ نائٹل ۲ کا

رہیں۔ گھومتے گھومتے یہ کرّے ایک دوسرے کے نزدیک آئے لیکن کبھی ایک دوسرے پر منطبق نہیں ہوئے۔ آخر جدا ہوگئے۔

میرے سامنے بید مجنوں کی ٹہنیاں ہوا کے جھونکوں سے آج بھی لہرا رہی تھیں۔ لیکن ٹہنیوں پر کچھ ماتم سا تھا۔ پتے رنجیدہ تھے۔ چمکیلی دھوپ بھی اس غم پر ملمع نہ چڑھا سکی۔ جیسے سدا کے غمگین دل پر ناپائدار مسرت کی اتنی سی تہہ بھی نہیں چڑھتی۔

چمکیلے آسمان پر اجلے اجلے بادلوں کے گالے آج بھی اڑ رہے تھے۔ کبھی ملتے کبھی بچھڑتے — جب ملتے تو عجیب شکلیں بن جاتیں۔ جب علٰیحدہ ہوتے تو پتہ بھی نہیں چلتا کہ کون کس کے ساتھ تھا؟ — نہ جانے اس روز میں ہی اداس تھا یا ماحول نے مجھے ایسا بنا دیا تھا۔ لیکن دیر تک میں اس سہمی ہوئی حسین روح کو یاد کرتا رہا۔" (نسرین)

محبت کے ساتھ بدگمانی کی بھی موجودگی ضروری ہے۔ شفیق الرحمٰن اس حقیقت سے کسی طرح فرار اختیار کر سکتا تھا۔ پروین اور وہ ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔ لیکن پروین اپنی پچھلی چوٹ سے ابھی تک چھٹکارہ نہ پا سکی ہے۔ وہ بجھی بجھی سی رہتی ہے۔ وہ اس سے کچھ اور ہی نتیجہ نکالتا ہے — دو تارے ہیں، جن کے محور کے گرد ان کی زندگی گھوم رہی ہے لیکن یکایک ایک تارا ٹوٹتا ہے — اور وہ سمجھتا ہے کہ اس کی حیات کا روشن دیپ بجھ گیا۔ اب

"اونچے اونچے درختوں سے گہری جھیلوں پر میں نے اداسی دیکھی۔ پتوں کی سرسراہٹ میں آہیں سنیں۔ میں نے سوچا پانی کی یہ سطح میری روح کی طرح ہے۔ جس پر تاریکیاں منعکس ہیں۔ میں نے تھرتھراتی ٹہنیاں دیکھیں۔ بڑے بڑے اداس پھول دیکھے جو ڈنٹھلوں پر جھکے ہوئے تھے۔" (دو تارے)

— اور یہ سب منظر کی اداسی اس لیے تھی کہ روشن زندگی کا جلتا دیپ یعنی وہ تارا بجھ گیا تھا، غلط فہمی کی وجہ سے آخر اس نے پروین کا گھر چھوڑ دیا۔ وہ ابھی تک یہ بھی نہ سمجھ سکا تھا کہ پروین کیوں اس سے نفرت کرتی تھی؟ پروین کی لتا نے بتلایا کہ یہ اس کی بھول ہے۔ پروین تو اس سے پیار کرتی ہے لیکن وہ دراصل ابھی تک اس کے پچھلے غم کے بوجھ تلے دبی ہوئی ہے — اور جب اسے اپنی غلط فہمی کا احساس ہوا تب اس کی کیا حالت ہوئی؟ --- لتا کے ہونٹ ہل رہے تھے۔ وہ کچھ کہہ رہی تھی۔ مگر

"میں کھوئی کھوئی نگاہوں سے اسے دیکھ رہا تھا۔ کوئی میرے دل کو مسوس رہا تھا۔ نہ جانے کتنی دیر میں اسی طرح بیٹھا رہا۔ کیا کیا قیامتیں مجھ پر گزریں۔ کیسے کیسے چرکے میری روح کو لگے۔ میرے دل کی ویرانی مجھے کن کن جہنموں میں لے گئی۔ وہ کس شعلے کی لپک تھی جس نے مجھے جھلس دیا۔ ایک تاریکی چھا گئی — دہشت ناک تاریکی! جس نے یہ سب کچھ ڈھانپ لیا —" (دو تارے)

— اور جب اس کی موٹر اس جگہ سے گزری جہاں سے وہ تارے دیکھا کرتا تھا تو یکبار اس کی نگاہ آسمان پر پڑی۔ وہ ایک تارہ چمک رہا تھا — وہ دھندلی نگاہوں سے اس تارے کو دیکھتا رہا — اسی تنہا تارے کو — لیکن پھر بھی وہ نہ سمجھ سکا کہ کون سا تارہ ٹوٹا تھا؟

حزن نگاری کی ایسی ہی اچھوتی اور حقیقت سے مملو مثالیں ہمیں "فاسٹ بولر، کرنیں، ثروت" اور "وسعت" میں ملتی ہیں --- شفیق الرحمٰن کے یہاں کرداروں کی کمی نہیں ہے۔ لیکن وہ عموماً دو یا تین کرداروں سے اس قسم کی کہانیوں کا تانا بانا بنتا ہے۔ باقی کردار صرف دلچسپی قائم رکھنے کے لیے تخلیق کیے جاتے ہیں۔

شفیق الرحمٰن کا تیسرا خاص کردار مثالی کہانیوں کی طرح یا تو ولن ہوتا ہے یا دلچسپ — لیکن انہیں وہ دوسرے افسانوں یا فلمی کہانیوں کی طرح محض مصنوعی اور بناوٹی نہیں بننے دیتا۔ بلکہ ان کا کہانی سے خاص تعلق ہے۔ اور یہ بھی کہانی میں ایسے فٹ بیٹھتے ہیں کہ کہانی کو اور زیادہ موثر و جاندار بنا دیتے ہیں — "وسعت" میں مجید، کشور اور ایک نوجوان ہے۔ کشور اور وہ نوجوان ایک دوسرے کو چاہتے ہیں۔ لیکن مجید؟ کشور کا منگیتر! اسے برداشت نہیں کر سکتا اور وہ اس خلیج کو عبور کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر بعد میں اپنی بدصورتی اور کشور کے حسن کا خیال کر کے اس نوجوان اور کشور کے بہترین جوڑے کو ملانے کی خاطر وہ اس مثلث سے علٰیحدہ ہو جاتا ہے — جاتے جاتے وہ کشور کو اس نوجوان کے حوالے کر دیتا ہے اور خود اپنی اس عظیم الشان قربانی کے بعد چلا جاتا ہے — کسی نامعلوم سمت کو — اور جب کشور اور وہ نوجوان مجید کو دیکھتے ہیں تو انہیں اس قسم کا منظر دکھائی پڑتا ہے

"صنوبر کے درخت کے ساتھ ایک سایہ ہل رہا تھا — یہ مجید تھا۔ شفق کی گلابی سرخی میں اس کی سیاہی اور بھی نمایاں ہو رہی تھی۔ نہ جانے وہ اس قدر ڈراؤنا کیوں لگ رہا تھا۔ اس کے قدم لڑکھڑا رہے تھے۔ ایسا لگتا تھا جیسے کوئی بے چین بچھڑی ہوئی روح سکون کی تلاش میں ادھر ادھر بھٹک رہی ہو اور اسے کہیں ٹھکانا نہ ملے۔" (وسعت)

شفیق الرحمٰن کی تخلیقات کا ذرا گہرائی میں جا کر ہم جائزہ لیں تو ایک خاص چیز ہمارے سامنے آتی ہے۔ اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ شفیق الرحمٰن جدائی پر آنسو بہاتا ہے۔ لیکن پھر یکایک خاموش ہو جاتا ہے اور ماضی کے دھندلے نقوش کی یاد کو اپنے سینے سے لگا لیتا ہے — تب وہ سوچتا ہے

"یہ رنج و غم وقتی چیزیں ہیں۔ بالکل ناپائدار! خوشی دیر تک رہتی ہے اور نہ اُداسی — بلکہ ایسی محبوب ہستیوں کی یاد ہمیشہ کے لیے دل میں محفوظ رہتی ہے اور ایسے مسرور لمحوں کی یاد بھی جو کبھی مسکراہٹوں میں بسر ہوئے تھے — یہی یاد زندگی کی ویرانیوں میں رفیق بنتی ہے۔ سب کچھ اجڑ جانے پر بھی زندگی کی تاریکیاں ان کی کرنوں سے جگمگا اٹھتی ہیں — یہ جھلمل جھلمل کرتی پیاری کرنیں۔" (کرنیں)

— اور یہی حسین یادیں شفیق الرحمٰن نے ہمارے لیے محفوظ کر دی ہیں — اس کی مزاح نگاری کی طرح حزن نگاری میں بھی ایک نمایاں چیز یہ ہے کہ وہ یہاں ان مخصوص اور گنے چنے مسائل سے بالکل علٰیحدہ نظر آتا ہے۔ جن کو آج کل ہر "نام نہاد" افسانہ نگار اپنی تخلیقات میں پیش کرنے (بلکہ یہاں لفظ ٹھونسنا استعمال کیا جائے تو بہتر رہے گا) کی کوشش کرتا ہے — لیکن شفیق الرحمٰن کے یہاں ہمیں وہ گنے چنے مسائل نہیں ملتے بلکہ ساری کائنات اور اس کی حقیقتیں شفیق الرحمٰن کا موضوع تحریر ہیں — جن میں وہ خوشی اور غم دونوں کو، جو کہ انسانی زندگی کے ضروری پہلو ہیں، اُجاگر کرتا ہے — اور ایک ہی عمدگی کے ساتھ۔

شفیق الرحمٰن کو بحیثیت مزاح نگار تو سبھی جانتے ہیں اور کافی لکھا بھی جا چکا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ہمیں اس حقیقت کو فراموش نہ کرنا چاہئے کہ وہ ایک کامیاب حزن نگار بھی ہے جو غم کو اس کے اصلی روپ میں ظاہر کرنا جانتا ہے۔ ☆☆

آجکل کی فائل سے

ایڈیٹر

جوش ملیح آبادی

اسسٹنٹ ایڈیٹر

عرش ملسیانی، جگن ناتھ آزاد

جلد: ۱۰ نمبر: ۱۲ جولائی ۱۹۵۲

Regd.No.DL. 12033/2000 Licenced U (DN)-50 to post without pre-payment
RN 948/57 (Delhi Post) NDPSO New Delhi

Vol.58 No. 12 Rs. 7/- Ajkal (Urdu) July 2000 AD

Printed and Published by Surinder Kaur, Director, on behalf of Publications Division
Printed at Aravali Printers & Publishers (P) Ltd. W-30, Okhla Industrial Area, Phase-II, New Delhi-20